

La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Intensificación 3 - Proyecto y Análisis
Tutor de tesina: Victor Brossa
Autor: David Jiménez

Índice

▪ Introducción

- I..... 1
- II..... 3
- III..... 5

▪ El proyecto

- Antecedentes..... 7
- El inicio del camino..... 9
- La plataforma..... 13
- La entrada..... 15
- La llegada a la plataforma..... 18
- Hacia nuestro destino..... 21

▪ Conclusiones

- 26

▪ Notas

- 30

▪ Bibliografía

- 32

▪ Anexo gráfico

- Colección R.I.B.A..... 35
- Planos de los análisis realizados..... 53

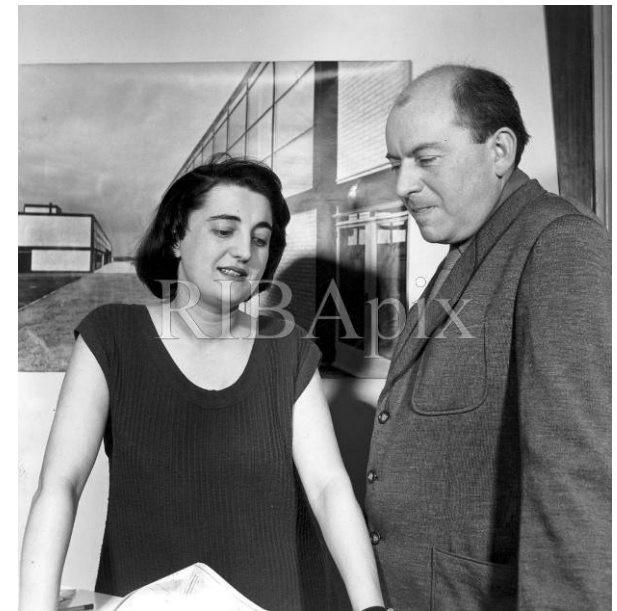
Introducción

I

“Our generation’s interest in Greek Architecture has come through the writings and work of Le Corbusier, who in his Vers une Architecture not only talks about machines for living in, but in the same breath about absolute architectural values as demonstrated in the Parthenon.”¹

Peter Smithson, Without Rethoric

Peter Smithson (1923-2003), atraído por la arquitectura griega, se definía a él mismo como un aficionado en el campo. Él quería considerarse un consumidor, una persona que no es ni un técnico ni un especialista, pero sí un consumidor de información y teorías que han sido descubiertas y concebidas por otros². Dentro de su modestia, Peter Smithson participó en gran parte de los debates sobre la arquitectura griega que se produjeron en el entorno cultural arquitectónico de mediados los años 50 en Inglaterra. En aquellos años la fijación de los arquitectos ingleses se dirigía a la creación de una técnica que pudiese dar el valor correcto a un edificio en su situación y, al mismo tiempo, revalidar la situación a través del edificio. El ejemplo de la arquitectura griega y con ello de la historia, resultó ser una referencia para justificar sus propios trabajos y sus métodos de procedimiento³.



1. Alison y Peter Smithson

Le Corbusier será una de las principales corrientes que influye en el conocimiento de la cultura griega y agita el ambiente arquitectónico inglés en los años de la postguerra, tal y como afirma Peter Smithson en la cita anterior. Los arquitectos ingleses, influenciados, contactan con la idea de la disciplina y la pureza de la cultura griega. Su impronta se fija sobre dos facetas de la arquitectura griega: el sistema dinámico de composición que descubrió en el grupo de edificios de la Acrópolis y el aspecto mecánico y geométrico, con el completo refinamiento del tipo.

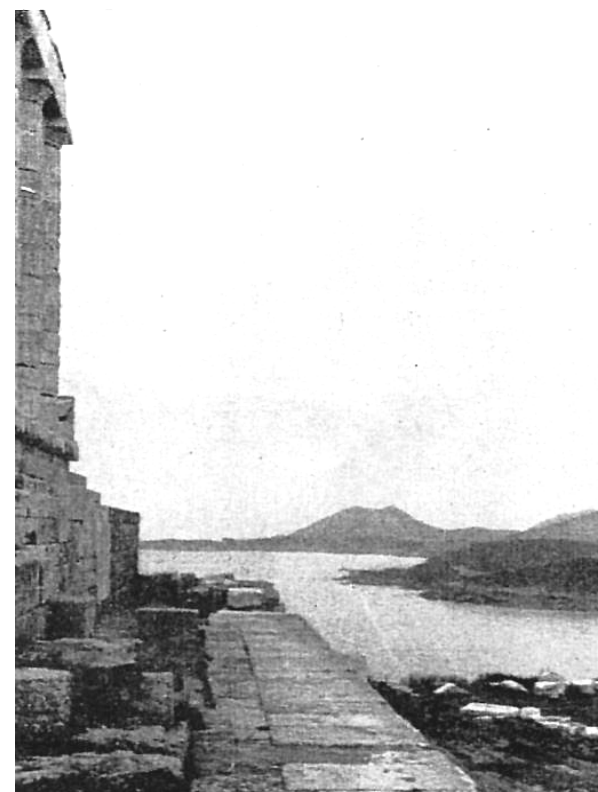
El arquitecto surafricano Rex Martienssen (1905-1942) (2) fue el primero en reflejar y escribir esas ideas. La relación entre Martienssen y Le Corbusier en los años previos fue intensa -Le Corbusier le dedicó la segunda edición de su primer volumen de las *Oeuvre Complète* "a nuestro amigo más allá de las montañas del Atlas...".

Su trabajo principal *The Idea of Space in Greek Architecture* se publicó en 1956. La teoría de Martienssen postulaba que el templo dórico era en sí mismo un sistema espacial, un sistema en el que las reglas eran siempre obedecidas. Un sistema, en el que usando elementos como la columna el muro y el suelo, surgían arquitecturas geométricas llenas de significado. El estudio del arquitecto surafricano se extiende a diferentes ejemplos de santuarios griegos. Recintos sagrados como el de Delfos, Sounion, Hera son descritos y analizados con profundidad mostrando cómo la disposición de los templos se basaba en los principios de la percepción. La experiencia visual para Martienssen era una combinación de factores fijos y variables y por consiguiente, no podía entenderse como un valor absoluto. Dichos factores a su vez dan lugar a un amplio elenco de experiencias plásticas y a una similitud básica o marco reconocible en los elementos participantes.

Para los Smithson, Martienssen tomó la organización pintoresca, que Le Corbusier obtuvo de Choisy, y la sistematizó⁴. Estudió grupos característicos de edificios, casi todos en lugares sagrados, y dedujo de ellos reglas sobre las cuales los griegos se basaban para construir su arquitectura.



2.- R.D. Martienssen



3 Fotografía del santuario de Sounion tomada por Peter Smithson.

El matrimonio Smithson especialmente interesada en la teoría del arquitecto surafricano, realizó varios viajes a Grecia (3) en la década de los 50 con la intención de comprobar in situ las hipótesis de Martienssen. En el primero de ellos, Alison y Peter dedican gran parte de su tiempo a visitar los lugares sagrados estudiados por Martienssen con su libro bajo el brazo⁵. Años más tarde, realizarán un segundo viaje para confirmar sus teorías e impresiones.

Este interés creciente en la cultura griega, será una constante en la obra de Peter y Alison con numerosos viajes que culminará con la participación en el concurso del Museo de la Acrópolis de Atenas -*The Acrópolis Place (4)*- en 1990 que, según Peter Smithson, fue uno de los grandes proyectos del despacho⁶.



VIEW ON 'BEST VIEW TRACK' ON CONTOURS ABOVE (N) OF KOLE SITE. 15/3/81

4. Croquis de Alison Smithson para el concurso *The Acrópolis Place* de 1990.

II

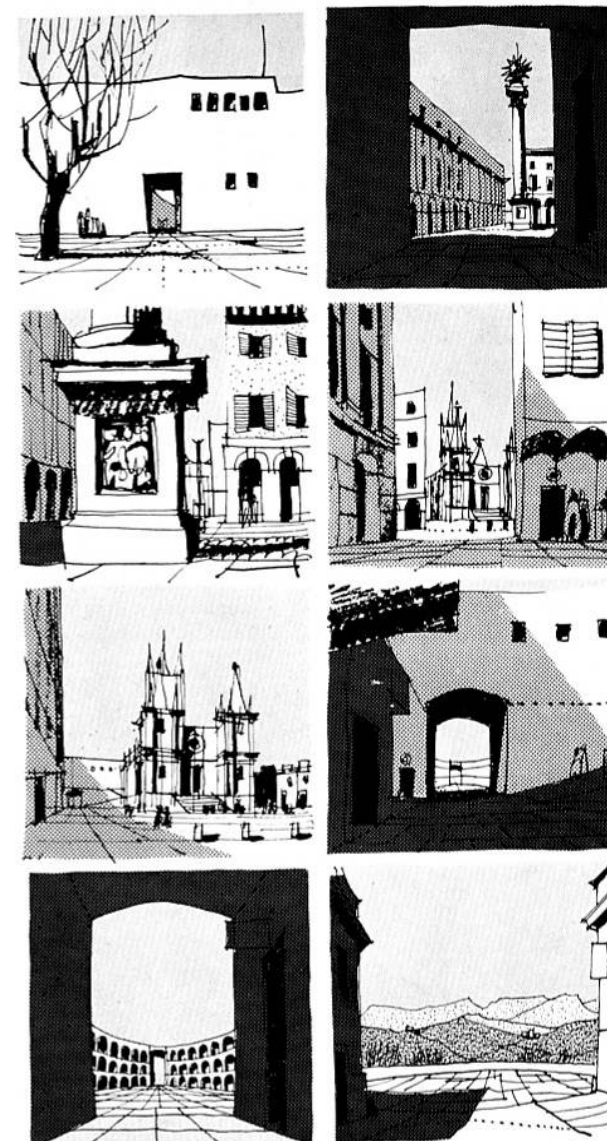
En paralelo a su atención por Martienssen, otra muestra del interés del matrimonio en los temas perceptivos y de recorrido se muestra en la influencia que sobre ellos ejerce británico: Gordon Cullen (1914-1994). Arquitecto y urbanista, es una figura clave dentro del desarrollo de las teorías urbanas en el periodo de la postguerra dentro del imperio británico. Detonador del movimiento del paisaje urbano publica en 1961 su libro *Townscape*, un tratado sobre los valores perceptivos en la ciudad, en el que expone su teoría y análisis basados en la visión y la posición en un trayecto o itinerario.

Cullen postulaba, en una posición muy próxima al sistema espacial dinámico expuesto por Martienssen, que en la realidad existe un *arte de la relación*; no hay que estudiar los elementos que constituyen un conjunto sino cómo se entretienen.

“En el conjunto de edificaciones se hallan presentes varios elementos cuya realidad es prácticamente distinta de los de la arquitectura e imposibles de encontrar en un edificio aislado. Supongamos que los edificios han sido contruidos y agrupados de forma que se pueda andar, pasear entre ellos. Entonces, el espacio que se ha dejado entre uno y el otro parece como si tuviera vida propia, una vida completamente aparte de la de los edificios que lo limitan.”⁷

Durante mediados de la década de los 50 y parte de los 60, Gordon Cullen trabaja en Londres como crítico e ilustrador de la revista inglesa *Architectural Review*. Produce una gran cantidad de artículos y estudios sobre la teoría urbanística y el diseño de las ciudades. En la década de los 60 alcanza una gran fama gracias a la publicación de su libro y gana grandes adeptos y admiradores, entre ellos los Smithsons. La calidad de sus ilustraciones y su análisis urbano (5) llama la atención de la pareja de arquitectos y le invitan a colaborar en alguno de sus proyectos. Prueba de ello son alguna de sus perspectivas y dibujos que incluyen en el proyecto del *Economist* y del *St. Hilda College*, que aparecerán también en uno de los números de *Architectural Review*. En 1965 publica una crítica sobre el complejo de edificios *The Economist* en St. James's Street recién finalizado. Es la primera crítica que realiza Cullen sobre una obra de los Smithson. Consiste en un recorrido visual por el complejo londinense complementado con una serie ilustrativa de dibujos de sus impresiones⁸. El estudio impresionará a los Smithson que guardarán en su archivo personal el material gráfico, junto al resto de documentos relativos al proyecto de *The Economist*⁹.

Otra influencia sobre la pareja de arquitectos se refleja en el estudio que publica Peter Smithson sobre la ciudad de Bath, *Walks within the walls -a study of Bath as a built form taken over by other uses-* en 1969. En el artículo Smithson propone al lector un análisis de la localidad de inglesa de Bath mediante el recorrido a pie de diferentes caminos. Peter Smithson ilustra los paseos mediante imágenes de cada una de las visiones seriales y emergentes que suceden en el camino, en forma casi de fotogramas.



5. Visión serial. Análisis de un recorrido. Townscape, Gordon Cullen.

Las fotografías, a falta de dibujos, son parte del testimonio de la sucesión no accidental de acontecimientos en un proceso de manipulación espacial que transforma hechos carentes de significado en situaciones de intensidad emocional. Este análisis es una importación a su pensamiento del detallado análisis que Cullen propone en su libro *Townscape* y que plasma de manera más desarrollada en su libro *Tenterden Explored* en 1967.

III

En las páginas anteriores hemos comentado algunas de las influencias que tuvieron Alison y Peter Smithson en los años previos a la construcción del proyecto. Los años de la construcción y los posteriores también nos sirven como huellas y resonancias de las posibles relaciones o influencias entre los autores.

La tesis propuesta en este artículo plantea el análisis del proyecto londinense tomando como herramienta el sistema dinámico de composición espacial de Martienssen. Visto el conocimiento previo que los arquitectos mostraban, la influencia de los escritos de Le Corbusier, y la complicidad analítica de Peter Smithson con Gordon Cullen, podemos aventurar la hipótesis de que los Smithson tuvieron sobre la mesa de trabajo una herramienta visual de organización espacial durante la evolución y el desarrollo del proyecto de *The Economist* (6). Nos apoyaremos para ello en los análisis que Martienssen realiza de los temenos o lugares sagrados griegos. También en fuentes que nos aporten otros puntos de vista en concordancia o contradicción, como las teorías de Doxiadis, Choisy, Cullen con la intención de enriquecer y complementar el estudio. Los planos de trabajo del proyecto, las versiones corregidas, la documentación publicada por los arquitectos será el material gráfico sobre el que soportar las hipótesis lanzadas durante el estudio.



6. Alison y Peter Smithson con su equipo en el complejo *The Economist* 1964

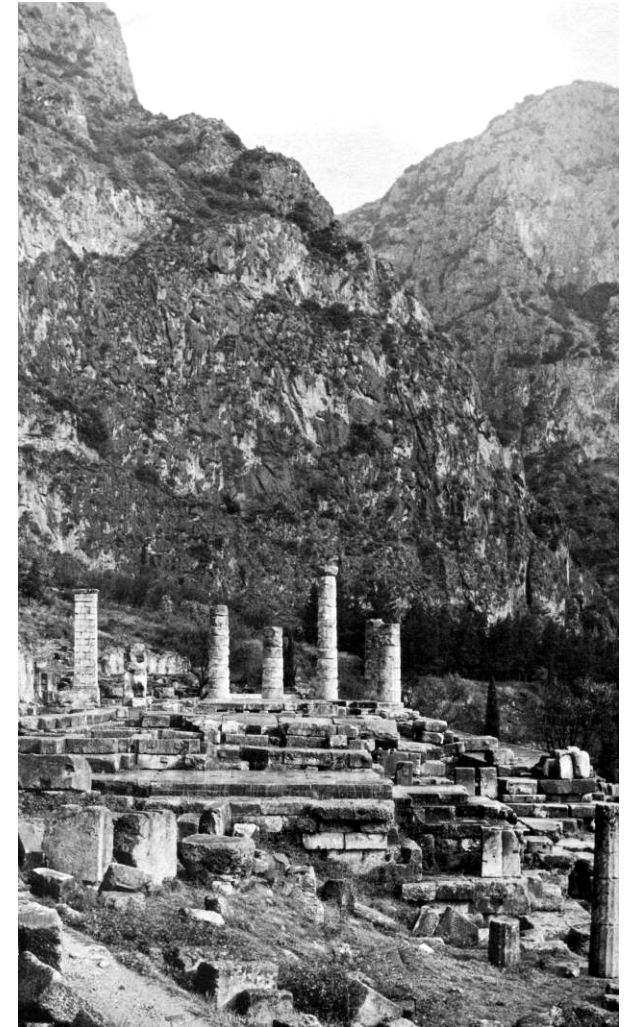
Si queremos aplicar el sistema de composición espacial en nuestro análisis de manera similar a la que los arquitectos griegos empleaban en sus construcciones sagradas debemos aclarar antes ciertos aspectos.

Según Constantinos Doxiadis (1913-1975) los griegos empleaban un sistema uniforme en la disposición de los edificios en el espacio basado en los principios de la percepción humana¹⁰. En la sociedad actual estamos muy influenciados por el sistema de coordenadas cartesiano, en el que cada punto establece su posición en un plano respecto a dos líneas que se intersecan en ángulo recto, también llamadas ejes de coordenadas. La sociedad griega, cuando miran un paisaje, identifican varios elementos como parte de un sistema en el cual la persona es el centro y los puntos en el plano están determinados por las distancias hacia ellos -el actual sistema de coordenadas polares-. La posición del espectador respecto a un edificio está determinada, por consiguiente, por el ángulo de visión pero también por la distancia hacia él.

Las construcciones representativas de la mencionada organización espacial son los temenos (7). Al ser las edificaciones de mayor importancia dentro de la sociedad griega representan la teoría general de la estructura. Los templos no eran construidos como objetos aislados sino como partes de un entorno urbano dinámico. Como elementos de la ciudad de encontraban sujetos a las condiciones contemporáneas de crecimiento y cambio.

“Las alineaciones son irrealizables. Los templos se construyen uno tras otro en los emplazamientos sagrados, invadidos ya por edificios más antiguos siendo forzoso limitarse a los espacios que quedan libres entre los antiguos santuarios. La arquitectura se adapta a estas imposiciones y las aprovecha: la imposibilidad de organizar planos simétricos ha permitido la adopción de sistemas de composición dinámica.”¹¹

Choisy, *Historia de la Arquitectura*



7. Delfos. Templo de Apolo. Fotografía de Constantinos Doxiadis 1968.

El Proyecto

Antecedentes

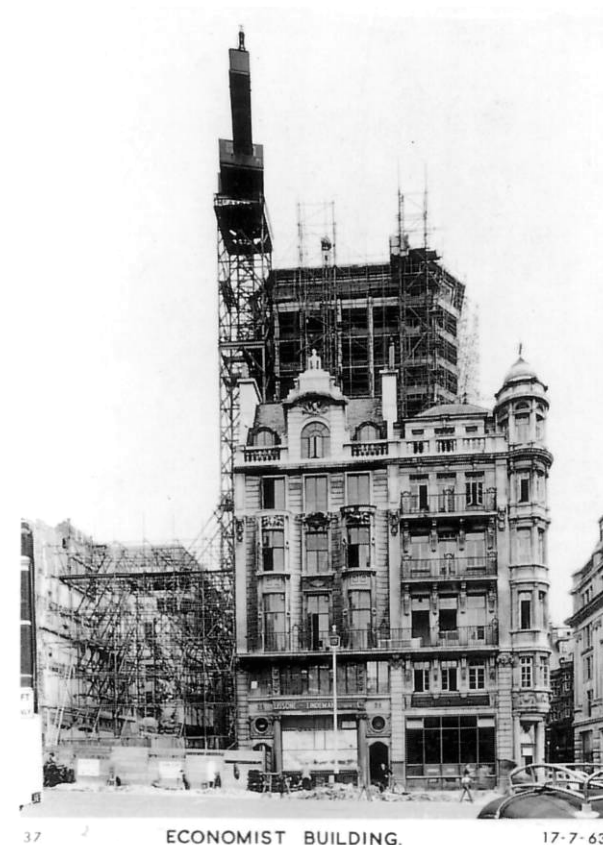
Durante la segunda guerra mundial los almacenes de *The Economist* habían sido bombardeados en diversas ocasiones. Después de varios cambios de dirección la revista compró un edificio de cinco plantas en Ryder Street (8), en pleno corazón del llamado London's Club Land, donde se erigen actualmente las torres de los Smithson. El proyecto se originó con la intención de aunar las oficinas de *The Economist*, hasta entonces distribuidas en varios edificios por todo el distrito. Geoffrey Crowther, el director de la revista por aquel entonces, adquirió las parcelas adyacentes al edificio con el objetivo de crear la edificación legal permitida para alojar todo el programa de sus oficinas. A principios de 1959 la dirección invitó a la firma de arquitectos George Trew & Dunn y al matrimonio Smithson a presentar un proyecto para el solar adquirido por la revista. George Trew & Dunn produjeron una solución convencional, muy similar al reciente proyecto de S.O.M. de New York, la Lever House. La solución de los Smithson fue la más imaginativa y la que más agradó al personal de *The Economist* y en mayo de 1960 se les adjudicó oficialmente el proyecto.



8. Edificio *The Economist*, Vista desde Bury Street. 24 de Noviembre de 1962.

El solar (9) situado en pleno centro de Londres está rodeado por las calles de Bury Street al este, Ryder Street al sur y St. James's Street al oeste. La parte norte está formada por una medianera de edificios residenciales existentes y el Boodle's Club, un edificio que acabará formando parte del proyecto. En el caso de los edificios de *The Economist*, es posible que una sola estructura hubiera podido albergar todo el conjunto. Sin embargo el conjunto se divide en tres edificios independientes: la torre de *The Economist*, con trece pisos de oficinas y un piso superior residencial, el edificio del banco que comprende dos pisos de oficinas, el hall del banco y negocios a nivel de planta baja. Un bloque residencial de siete alturas dividido en alojamientos para el Boodle's Club y apartamentos en las plantas superiores completa el conjunto.

El resultado fue una composición asimétrica que incluye tres edificios separados, de diferente altura, que albergan funciones completamente distintas. Los tres elementos tienen forma, perfil y detalles característicos que surgen de la función, la construcción y el ejemplo de los edificios circundantes¹². El módulo básico de la torre y del edificio del banco es de 3.20 m -medida estándar de una oficina para dos personas-, mientras que la torre residencial es de la mitad 1.60 m. Todos tienen estructura de hormigón armado; las losas de los pisos se extienden entre las columnas en forma de T y las paredes del núcleo de servicios. El exterior combina la piedra con grandes ventanales de vidrio y marcos metálicos. La obra acabó en 1964 convirtiéndose en un complejo que Reyner Banham calificaría de *Crowther's Acropolis*, en relación al presidente del grupo *The Economist*, Geoffrey Crowther¹³.

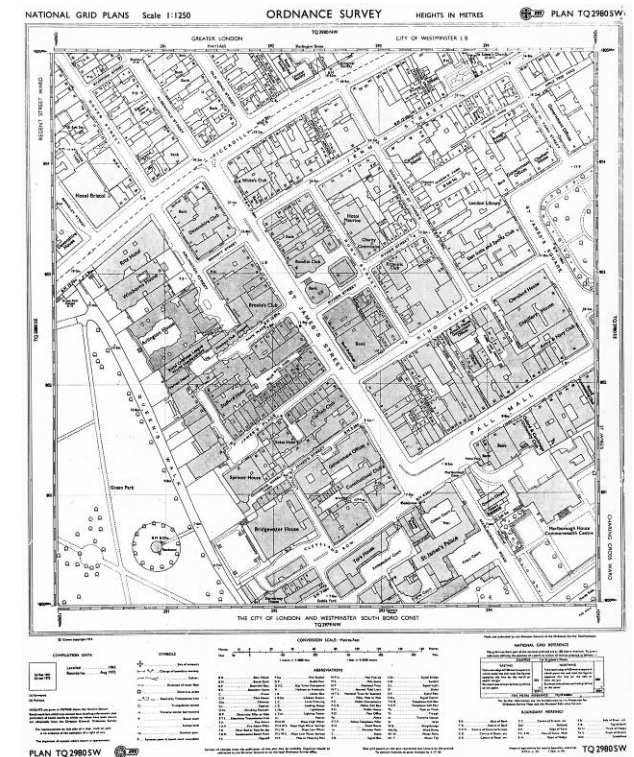


9. Edificio *The Economist*, Vista desde St. James's Street. 17 de Julio de 1963.

El inicio del camino

Los escritos de Gordon Cullen y Martienssen pueden servirnos como mapa del camino para el paseo arquitectónico que nos disponemos a iniciar. Ambos autores plantean un recorrido de aproximación, desde la lejanía hasta el objeto a analizar. Mientras el arquitecto surafricano basa sus análisis en el paseo ceremonial que se realiza en el culto o sacrificio de los festivales de la cultura griega¹⁴, Cullen plantea el recorrido como la repetida sucesión de visiones existentes y emergentes. La encadenación de dichos cuadros visuales tiene el efecto de inducir un sentimiento creciente de clímax en el espectador¹⁵. Llamaremos espectador al sujeto que propone el análisis ya que, aplicando el símil a la cultura helénica, en una tragedia griega el héroe no puede incidir sobre el desenlace de la trama al igual que el espectador no puede modificar la disposición de sus pasos. El paralelismo entre la construcción del camino y el de la tragedia griega es palpable, el camino es igual a la vida. En nuestro paseo, al igual que en la vida, el final está a la vista.

Peter Smithson nos prepara antes de iniciar el viaje. Tomamos como instrucciones las recomendaciones que realiza en el análisis de la ciudad de Bath. Los caminos tomados deben ser realizados a pie y preferiblemente solos o con otra persona y no se debería hablar. Debemos examinar cuidadosamente las relaciones que surgen entre las construcciones y su entorno. Mirar y disfrutar la manera en que los edificios están contruidos y por último estudiar el vocabulario arquitectónico in situ, observando las manipulaciones de los elementos¹⁶. Si seguimos estas indicaciones, entenderemos la visión del recorrido como una frase gramatical completa, en la que hay elementos que alteran el recorrido, la función y el aspecto, lo interrumpen o lo pausan, como un punto y seguido en una conversación visual.



10. Plano de situación del complejo *The Economist*.

El lugar conocido, el Aquí donde iniciaremos nuestro análisis según Cullen¹⁷, será el St. James Park. Es un lugar despejado en el que podemos disfrutar de espacios abiertos y una vista libre del perfil de la ciudad inmediata. La primera sorpresa llega cuando la torre más alta del complejo *The Economist* se hace visible desde parte del parque, asomando entre las hojas de los árboles (11). Incluso desde una posición baja, sentado o tumbado en la hierba, la torre sigue presente. Con esa imagen los Smithson consiguen la introducción del proyecto en el paisaje urbano de Londres. La percepción general de los transeúntes por las vistas distantes (12) y la reiterada visión involuntaria derivada del hecho de caminar o moverse cerca de los edificios provocan la familiarización del espectador¹⁸.

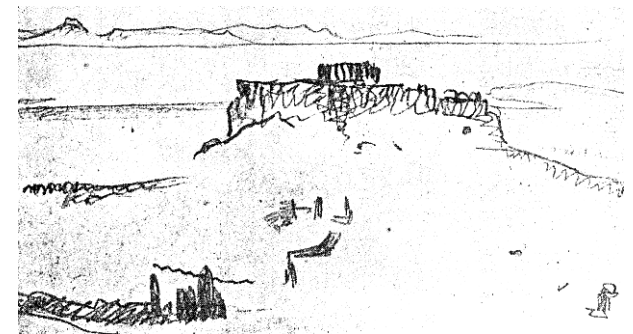
Desde el punto de partida los Smithson emplean mecanismos que conocen previamente relacionados con la arquitectura griega. Vincent Scully (1920-) recoge en su publicación *The Earth, the Temple and the Gods* que la cultura griega no imaginaba nunca un edificio independientemente del lugar que le presta marco y de los edificios que le rodean. Una de las principales preocupaciones consistía en armonizar la arquitectura con el paisaje. Los templos griegos poseen un determinado valor tanto por la elección de su emplazamiento como por el arte que se ejecuta en su construcción¹⁹. El temenos con sus edificios ofrece, en el paisaje griego, una vista distante de las formas claramente diferenciadas del templo. Los edificios dentro del recinto se disponían para incorporar o acentuar propiedades del paisaje existente y crear así una composición unificada. Desde una vista lejana, se presenta como una figura dominante sobre la ciudad.

*"To the Greek Architect the setting of his temple was all-important. He planned it seeing it in the clear outline against sea or sky, determining its size by its situation on plain or the wide plateau of an acropolis..."*²⁰

Edith Hamilton



11. Vista de la torre de The Economist desde St. James Park, Gordon Cullen, 1965.

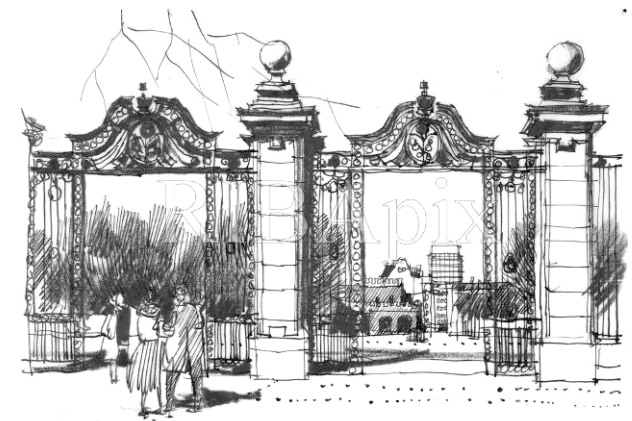


12. Vista de la Acrópolis, Atenas, Le Corbusier

Tan pronto como se abandona el parque (13) y nos aproximamos al solar, la torre empieza a desaparecer entre los edificios. La dimensión de la torre principal es eclipsada intermitentemente por los volúmenes de otras construcciones a medida que caminamos hacia el emplazamiento. De manera similar a la que el recinto sagrado y los templos en una ciudad griega mostraban su silueta intermitente en el caminar de las calles, el edificio de los Smithson se insinúa en las visiones de las calles próximas.

El recorrido hacia el edificio no es un camino que hacemos solos. Las visiones intermitentes de la torre cada vez más próxima mantienen un foco de atención, un punto de referencia al cual dirigirnos. Martienssen describe la aproximación al templo de Apolo en su análisis del santuario de Delfos de forma parecida. En un camino que seguramente los Smithson realizaron bajo las indicaciones del libro de Martienssen, los arquitectos ingleses pudieron experimentar algo similar. En un terreno abrupto nuestro foco de visión –el templo– se encuentra en una posición superior y lejana. En el camino de entrada al santuario los pequeños edificios repetidos uno sucediendo al otro crean una sensación de pantalla y restringen un camino –la calle-²¹. Un efecto cercano al que experimentamos en nuestro paseo por Picadilly Street, un camino marcado en el que los edificios ocultan las visiones lejanas de la torre de *The Economist* excepto en puntos concretos. Sin nosotros saberlo ya se ha iniciado un proceso de preparación de la experiencia visual.

Siguiendo por Picadilly Street y al girar en St James's Street encontramos una amplia avenida que desciende hacia Pall Mall (14). La amplitud de la vía, en gran parte dedicada al tráfico rodado, nos permite tener una completa perspectiva de la calle y de los edificios que la componen. Esta es la primera vista directa del complejo. Del mismo modo que aparecería la primera visión de un templo en el recinto del santuario el edificio del banco da su frente a la calle. El edificio del banco, el de menor dimensión, mantiene estructura de la calle. La modulación vertical mantiene un ritmo que las construcciones preexistentes han marcado con anterioridad.



13. Vista desde St. James Park, Gordon Cullen, 1965.



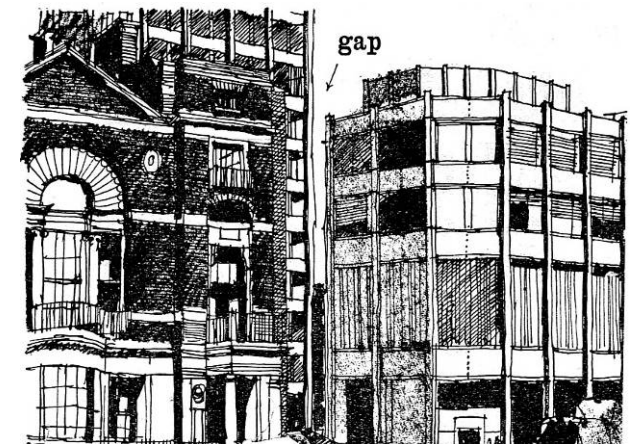
14. Vista de St James's Street en el cruce con Picadilly Street

Esta primera visión es un tema que preocupaba a los Smithson desde las primeras fases del proyecto. Los fotomontajes (15) de la visión de St. James's Street reflejan la inquietud de los arquitectos sobre la integración del proyecto entre el vecindario eduardiano que conformaba el frente de la calle. La altura de la edificación y de las divisiones horizontales se estudian y varían en atención a los vecinos del Boodle's Club y de Ryder Street. Todas las características del conjunto de los Smithson están allí, en esa primera visión.

Bajando la calle, nos aproximamos y descubrimos más detalles del edificio. La vista nos sorprende y hallamos una rotura de la continuidad del alzado de St James's Street. Aunque la separación entre el edificio del Boodle's Club y el edificio del banco representaba una importante pérdida de fachada a la calle, el resultado daba al proyecto otra dimensión. Gordon Cullen recoge esta visión en uno de sus dibujos (16) ²². Los chaflanes del volumen edificado se despegan de la fachada a la calle y la apertura de grandes ventanales marca una rotura física. La apertura muestra la torre de oficinas visible desde la calle, hasta ahora oculta dentro de la trama urbana. La abertura visual corta los volúmenes como si fuera un cuchillo. La imagen de la torre y el edificio del banco muestran un lenguaje de elementos simétricos pero descubrimos que no es así. Con motivo de llamar nuestra atención y marcarnos un camino a seguir el bloque del banco modifica su estructura para permitir el paso de la vista. Una fisura de aire y luz separa los edificios. Los edificios de Ryder Street se insinúan al fondo. Esta modesta y concreta pieza de arquitectura se revela como parte de un complejo mucho mayor. Una visión emerge, el terreno se eleva y unas escalinatas llevan a una plaza elevada, a un nivel superior.



15. Fotomontaje de trabajo, St James's Street.



16. Vista desde St. James's Street del exterior de *The Economist*, Gordon Cullen.

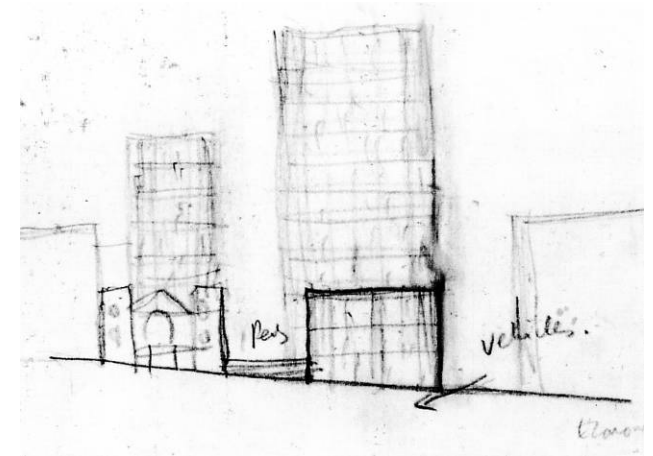
La plataforma

El croquis dibujado por Peter Smithson del alzado del complejo sobre St. James's Street (17) es uno de los primeros dibujos del proyecto, cronológicamente hablando. Además de la silueta de los diferentes edificios, Peter marca con especial interés la pendiente de la calle, el contorno del edificio del banco en relación al Boodle's Club y una serie de líneas horizontales paralelas entre ellos que identificamos como unos peldaños. El autor propone la creación de un plano elevado que sea un sustrato común para los edificios, una plataforma.

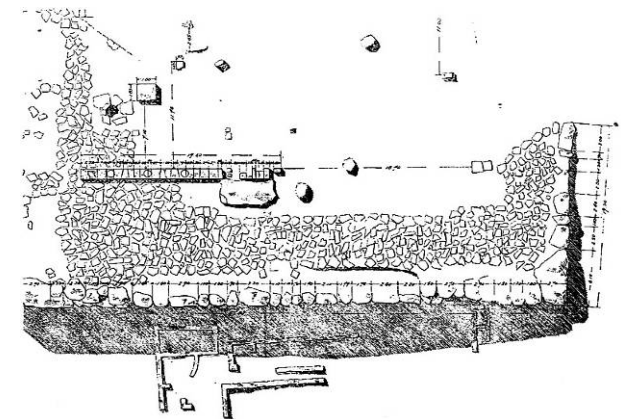
*"If the essence of Doric is rectangularity of platform and an unusually densely formulated language, where was the first definitively established? Vitruvius says it was at the Argive Heraeum. I tend to believe him."*²³

Peter Smithson, A Parallel of the Orders, an essay on the Doric.

Los ejemplos de la cultura griega habían instruido a los Smithson que la construcción de un plano horizontal destinado a controlar los accidentes del terreno –en el caso que nos ocupa, la inclinación de St. James's Street– de un emplazamiento irregular constituye un paso significativo hacia el pleno control del efecto espacial (18). El plano de referencia de la plataforma tiene la ventaja práctica de ofrecer una superficie conveniente para el desplazamiento²⁴. El plano horizontal contiene todos los elementos del grupo, es la base que unifica el conjunto y que genera el sistema que suministra dimensiones formales e idea de unidad. La creación del plano artificial simboliza una base geométrica a partir de la cual surge toda la expresión. Ante un proyecto en el que los efectos espaciales cobran un papel primario, la creación de una *tabula rasa* se hace imprescindible permitiendo un correcto control de la experiencia visual.



17. Croquis del alzado de St. James's Street, Peter Smithson.



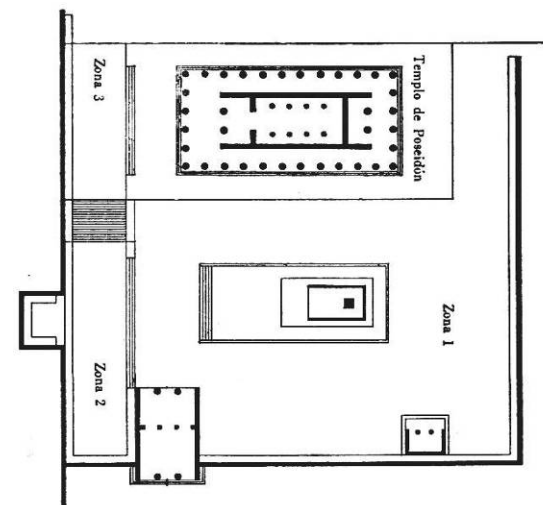
18. Plataforma del templo de Hera. Dibujo recogido por Peter Smithson en el ensayo "A parallel of the orders".

“La primera condición de cualquier sistema de organización formal destinado a abarcar las actividades de la vida organizada o colectiva es un plano horizontal (...). El equipo sensorial del hombre exige, por su naturaleza, esa estabilidad visual que sólo las superficies planas son capaces de ofrecer.”²⁵

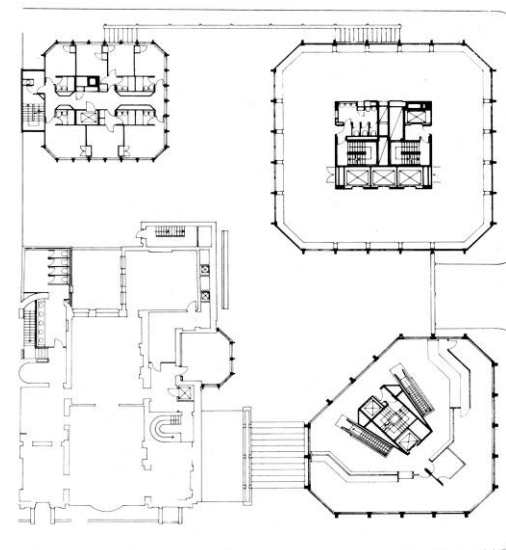
R. D. Martienssen, *The Idea of Space in Greek Architecture*

La función de separación asociada a la plataforma no se restringe solamente a la topografía. Como en los santuarios griegos (19), la plataforma del *Economist* tiene por objeto conformar un emplazamiento propio, establecer una separación con el terreno natural del lugar. La distinción de un lugar a parte dentro de la trama urbana se da por igual en temeno griego como en el proyecto de los Smithsons (20). En una entrevista el autor comenta que concibió el pódium como un elemento que permitía al proyecto abrirse a la calle, aunque a la vez se independizaba de la misma, como un lugar de tranquilidad²⁶. El filósofo griego Sócrates coincidía con Peter Smithson cuando recomendaba en sus escritos que los terrenos más apropiados para los templos eran los más abiertos a la vida pero los menos transitados por el público²⁷.

Las anotaciones dentro del croquis de los Smithson muestran otra función de la plataforma. Las letras situadas inmediatamente encima de los escalones -“Ped” Pedestrian- y de la pendiente de la calle “Vehicles”, nos hacen interpretar que el pódium cumple además la función de separación de escalas. La escala del hombre y la escala del vehículo son incompatibles y son diferenciadas. Se salvaguarda el ámbito de los humanos y se eleva sobre el de las máquinas que no pertenecen al mismo mundo. El mismo efecto era utilizado en los temenos griegos independizaban el lugar terrenal del lugar de las deidades. La ciudad pertenece a los hombres pero el santuario es el terreno de los dioses en la tierra. Es un lugar reservado, sólo unos pocos pueden entrar en el recinto en momentos determinados -festivales o ceremonias-. Existe en ambos la idea de un recinto, un recinto que separa y diferencia dos mundos.



19. Imagen de la reconstrucción del templo de Poseidón. Recogida en el libro de R. D. Martienssen en *The Idea of Space in Greek Architecture*



20. Planta primera del complejo *The Economist*.

*"The city is left outside the boundary; another sort of intermediary place is contributed to the city."*²⁸

A+PS, The Charged Void: Architecture

La entrada

Martienssen, Doxiadis y Choisy enunciaban en sus análisis un punto de vital importancia dentro de la configuración de la experiencia visual. Este era el punto de acceso al temeno, la puerta de entrada al santuario también llamado propileo (21).

La entrada o propileo era en sí mismo un edificio de apariencia similar a la de un pequeño templo. Estas edificaciones suministraban una entrada monumental al santuario y una sensación de deliberada separación de las inmediaciones. La experiencia inmediata es una respuesta al lenguaje arquitectónico del propileo en sí. El espectador se siente atraído a entrar por la contemplación de formas que guardan relación con las del templo²⁹. En el caso de *The Economist*, al bajar por St. James's Street la imagen del edificio del banco aparece ante nuestros ojos. Es una imagen que no nos resulta extraña ya que en nuestro recuerdo poseemos la imagen anterior de la distante torre de oficinas, con un tratamiento similar. Tenemos curiosidad, lo cual nos provoca una cierta intriga. La experiencia visual encadena una reacción emocional.

La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson



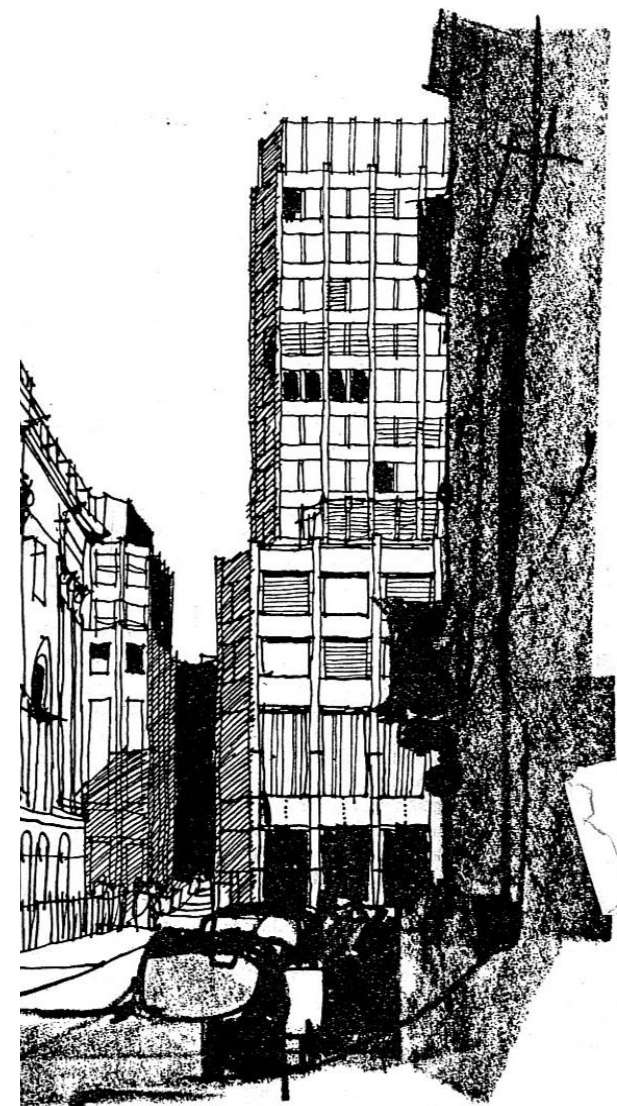
21. Imagen de los propileos de la Acrópolis de Atenas recogida en el libro de R. D. Martienssen en *The Idea of Space in Greek Architecture*.

Antes de poner el pie en la plataforma el espectador debe atravesar los propileos. Al referirnos a atravesar incidimos en la duración de la experiencia. No es una puerta convencional de la que pasamos de un lado a otro en pocos segundos. Existe una restricción visual, la forma del propileo sirve para controlar la visión. No hay huecos en los laterales que puedan distraer nuestra atención. El avance se produce en una zona neutra en la que no se encuentra ni dentro ni fuera. El espectador experimenta todo un proceso de adecuación y preparación a la experiencia. Abandona un mundo para adentrarse en otro distinto. La inducción deliberada de una experiencia de transición es un factor esencial para la elaboración de un sistema formal y visual de arquitectura³⁰. La sensación es de ajuste, de preparación, para la experiencia arquitectónica que ofrece el lugar hacia donde nos dirigimos.

En el complejo de *The Economist* (22) podemos afirmar que la zona de escalinatas entre el edificio del banco y la medianera del Boodle's Club cumple la misma misión que los propileos. Existe una identidad formal y de lenguaje con el conjunto. Los planos ciegos que conforman la medianera del club y la parte de la fachada del edificio del banco proporcionan una restricción visual, no desvían nuestra atención. La inclusión de la galería en la medianera del Boodle's Club proporciona un lenguaje común al complejo. El viejo edificio no queda indiferente ni aislado sino que se incluye en el complejo, se convierte en el cuarto edificio. El propileo -entrada- adquiere un lenguaje similar al del templo -complejo-.

Doxiadis explica que una de las herramientas que los arquitectos griegos usaban en los santuarios era liberar cierto campo de visión marcando la vía sagrada -o el camino a seguir-. Este recorrido visual está libre de edificios y se abre directamente a los alrededores³¹. En el caso de los Smithson, la situación de los edificios deja libre la visión de Bury Street. La existencia de un espacio más allá nos intriga y atrae, tira de nosotros como si de una cuerda se tratase. La galería añadida al Boodle's Club proporciona mediante su volumen una barrera visual y proporciona una simetría compositiva (24-27). Los autores no quieren descompensar el marco visual y utilizan este elemento para lograr sus fines. Un elemento más esbelto no pesaría suficiente en la composición y no lograría el efecto deseado (23).

La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson



22. Perspectiva de los edificios y de la zona de entrada de *The Economist*, Gordon Cullen.

El área de escalones marca una ascensión. Su función es la de alargar el camino entre el lugar del que venimos y hacia donde nos dirigimos. Dentro de las pequeñas dimensiones del recinto el plano inclinado retarda en tiempo y espacio el paso de la entrada. Remarca la transición y la sensación de preparación de la experiencia. El cambio de nivel implica una serie de reacciones emocionales. El hecho de ascender conlleva un sentimiento de intriga, de subir hacia lo desconocido. Se acentúa la experiencia emocional en el contexto espacial.

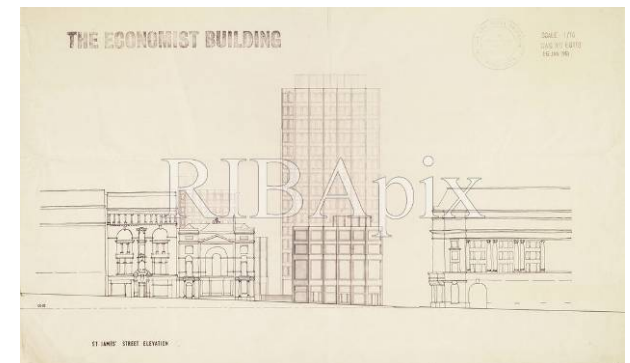
*"The plateau of the plaza raised above the surrounding streets offers a pedestrian pre-entry space in which there is time to rearrange sensibilities preparatory to entering the building..."*³²

A+PS, The charged Void: Architecture

Los autores reflejan su idea de que el recorrido que nos lleva desde la calle hasta el edificio sea en sí un camino de preparación. La transición de la calle a la plataforma no se resuelve de una forma directa e inmediata. Existe un espacio intermedio, un espacio indeterminado, en el que no estamos ni fuera ni dentro, el límite entre dos mundos. La separación entre la calle y el recinto es un hecho importante, algo a remarcar. Los Smithson eran conscientes de ello y obligan al espectador a realizar una entrada pausada y controlada entre el edificio del banco y el Boodle's Club. Este es su propileo.



23. Alzado de la entrada al complejo *The Economist* por St James's Street, 1ª versión 1960.



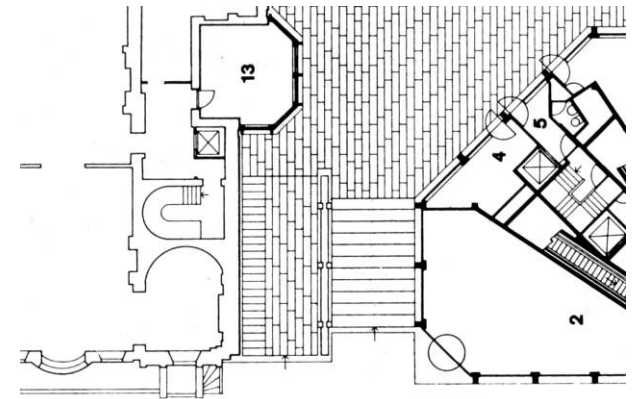
24. Alzado de la entrada al complejo *The Economist* por St James's Street, 2ª versión, 1961.

La llegada a la plataforma

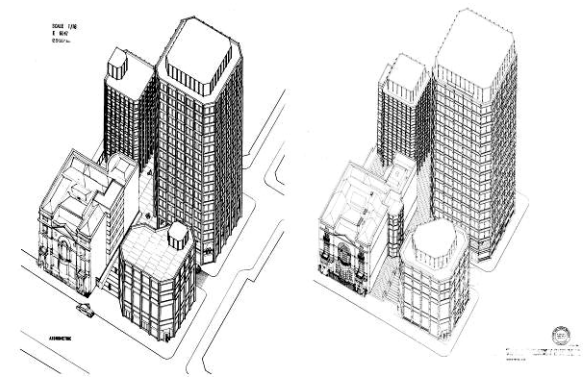
El último punto del recorrido en los propileos es también el primero de la entrada a la plataforma. Todos los pasos que hemos realizado hasta ahora nos han llevado hasta este punto: el lugar donde se configura toda la experiencia visual y espacial.

Este lugar concreto es un punto de vista que coincide con el vértice de una pirámide visual muy estudiada. Generalmente en los santuarios griegos este punto es la intersección de la proyección del último escalón con el eje de los propileos³³. La primera observación que podemos realizar es que en el complejo de los Smithson esto no es posible. La presencia de un amplio antepecho de piedra a modo de barandilla nos lo impide (25-27). Evita que ocupemos el eje de la entrada obligándonos a desplazarnos.

Tenemos dos opciones a la izquierda o a la derecha. En la izquierda se sitúa una rampa cuyo recorrido se encuentra interrumpido por el cuerpo del Boodle's Club. Esta obstrucción visual y la excesiva inclinación del plano -adaptado exclusivamente para que los bomberos puedan penetrar en su interior- nos ayudan a desestimar este camino. A la derecha se encuentra la escalinata, una serie de suaves peldaños a la que podemos acceder descentrándonos ligeramente del eje -ocupado por la barandilla- pero sin alejarnos de él. Este sutil cambio de posición es clave en la composición. Primero obligándonos a abandonar el eje de la entrada y segundo enfrentándonos directamente con el eje de composición de la plataforma.



25. Detalle de la planta baja. Rampa y escaleras de entrada.



26. Axonómicas del proyecto en diferentes fases.

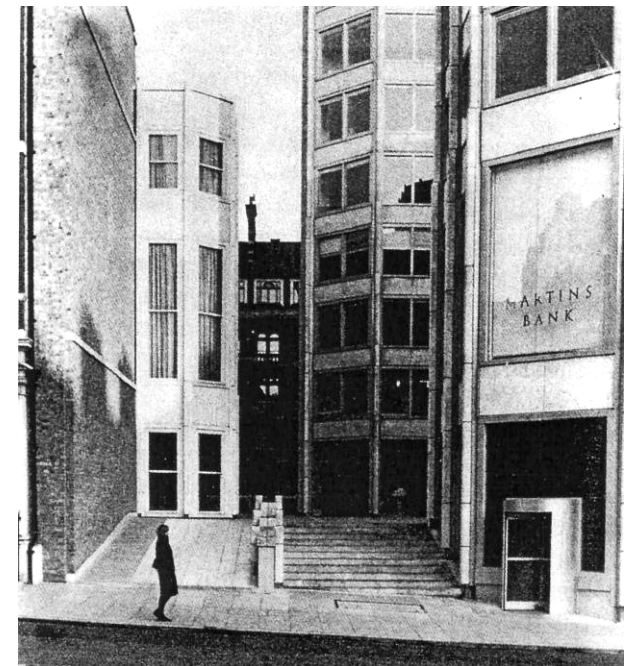
Según el estudio de Martienssen en el santuario de Sounium el espectador – después de atravesar los propileos- se posiciona alineado con el eje de la fachada menor del templo. Esto permite observar el lado mayor en toda su verdadera magnitud, sin distorsiones provocadas por la perspectiva³⁴. Choisy afirma que los templos se presentan, de manera general, mediante las vistas en ángulo, mostrando claramente tres de sus esquinas. La vista frontal y directa, en la que no se mostraba el templo como un cuerpo volumétrico sino como un plano de dos dimensiones, se reservaba como un medio excepcional de impresión³⁵.

La organización de los elementos en el caso de *The Economist* es similar. Hemos salido de la escalinata junto a la barandilla, no en el eje geométrico de la entrada pero sí en el eje visual de la plataforma. La división en dos planos visuales contrapuestos es evidente. En el caso del templo de Sounium por un lado el paisaje infinito, el mar y el horizonte; por el otro la imagen del templo, de lo edificado. En el ejemplo de los Smithson por un lado el gran muro continuo y ciego de la medianera del club y por el otro los edificios del banco y de las oficinas. Existe un contraste compositivo que enriquece aún más la experiencia.

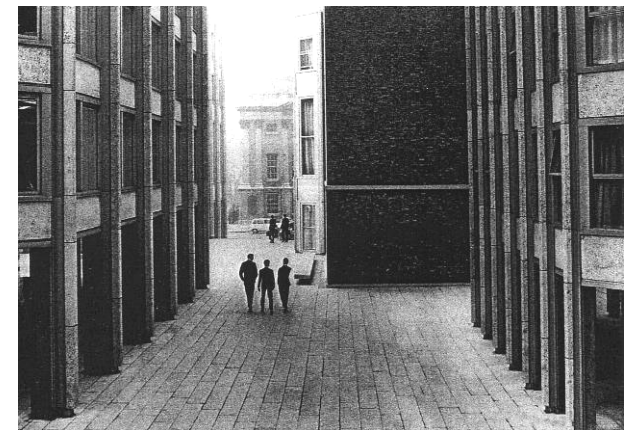
“Cada motivo arquitectónico considerado independientemente es simétrico pero está tratado como un paisaje donde únicamente se ponderan las masas. Así procede la naturaleza; las hojas de una planta son simétricas, el árbol es una masa equilibrada. La simetría reina en cada una de las partes, el conjunto está sometido únicamente a las leyes de equilibrio en la que la palabra ponderación contiene a la vez su expresión física e imagen.”

³⁶

Choisy, *Historia de la Arquitectura*



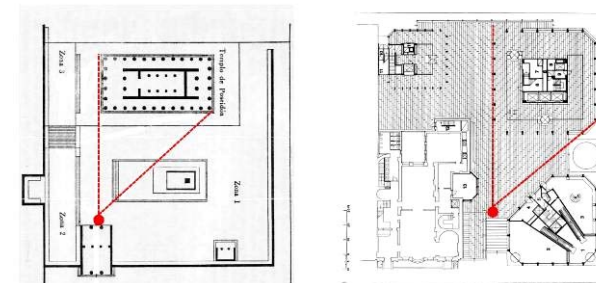
27. Fotografía de la entrada al complejo *The Economist*.



28. Vista del conjunto desde Bury Street

La posición sobre el eje de la plataforma provoca que el edificio de oficinas se muestre de una forma frontal de manera similar al templo de Poseidón en Sounium (29). Desde una distancia relativamente corta podemos apreciar la gran altura de la construcción que solo muestra dos de sus tres dimensiones. El mecanismo visual enfatiza la importancia del edificio. Pero no sólo el edificio de oficinas se muestra en dos dimensiones. Todo rastro de la perspectiva intenta desaparecer en este cuadro visual. El edificio del banco acompaña nuestra vista y queda reducido prácticamente a una línea vertical en el campo de visión. La medianera con el Boodle's Club es un plano neutro, sin referencia. La vista de los edificios de Bury Street por un lado y de Ryder Street por el otro, son ahora, más que nunca un fondo teatral. Escenarios que acompañan el movimiento de la escena sobre la plataforma. Ningún elemento de nuestro cuadro visual muestra sus tres dimensiones.

Los arquitectos dan más pistas de los mecanismos empleados. Como una línea imaginaria dibujada sobre el plano, los Smithson señalan mediante el pavimento el eje de la plataforma. En las diferentes versiones de planos de la planta baja existe siempre una línea que sitúa el eje y que marca una línea importante del dibujo (31-32). Los autores marcan la fila de piezas de pavimento de forma destacada en la construcción (30). Una serie de piedras que se diferencian de las demás a simple vista y que continúan en línea recta pasando por el eje de estructura de la fachada.



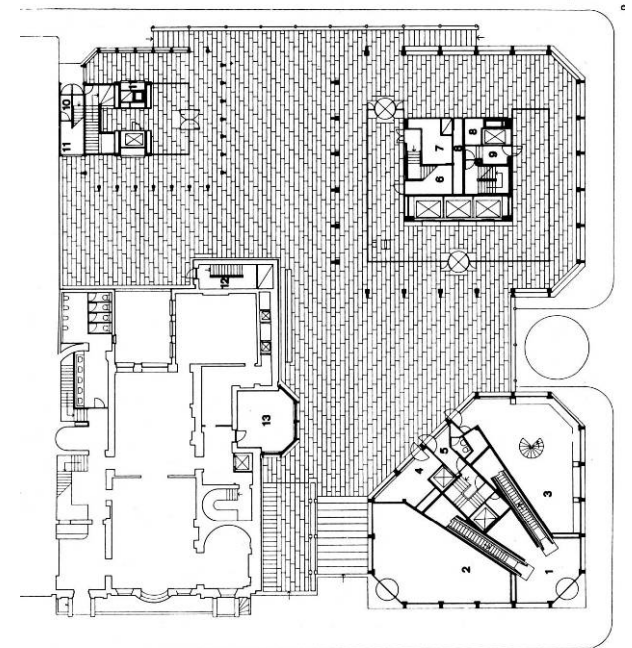
29. Comparación de la percepción visual entre el santuario de Sounium y el *The Economist*.



30. Vista sobre la plataforma

Hacia nuestro destino

El centro o punto focal del complejo *The Economist* es el edificio de oficinas. En nuestra acrópolis particular³⁷ podríamos identificarlo con el templo del santuario y el resto de edificios con templos menores. El objetivo de nuestro peregrinaje sería la llegada al altar, la entrada del edificio, donde realizar nuestro sacrificio –el trabajo-. La vía sagrada, como comentamos con anterioridad, marca el camino a seguir liberando el recorrido visualmente. En el recorrido encontramos dos alternativas posibles: la primera sería continuar en línea recta hacia el fondo despejado que culmina en Bury Street. La segunda sería girar levemente hacia la derecha atraídos por la visión emergente de Ryder Street y una zona más amplia y despejada de la plataforma.

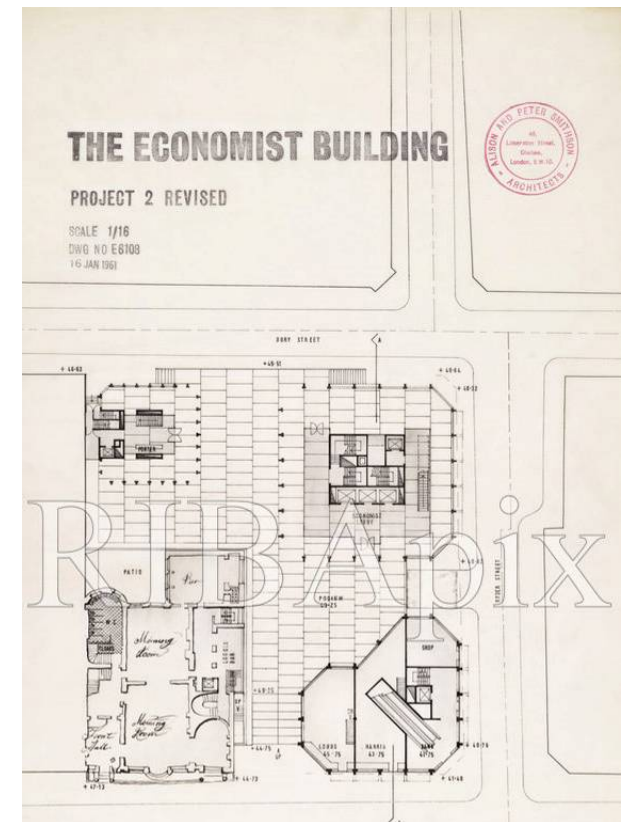


31. Planta baja definitiva del complejo. Redibujado, Febrero 1965

Siguiendo la cronología de los planos de proyecto veremos cómo las primeras soluciones estudian diversas posibilidades para la ampliación del Boodle's Club (31-32). Además de la inclusión de la galería –ya comentada anteriormente-, la parte posterior recoge varias propuestas que evolucionan con los ajustes de dimensiones y el programa. Existe una reducida dimensión entre la parte posterior del edificio del Club y el edificio de oficinas en los primeros planos del proyecto. Al ajustar el módulo constructivo del edificio de oficinas el espacio entre ambas construcciones aumenta y por consiguiente se obtiene un mayor campo visual. A esto se añade un cambio de posición en la torre de viviendas. En un punto de evolución del proyecto las escaleras del interior del edificio se trasladan y son colocadas en contacto con la medianera. Sin embargo la solución final y construida dispone un cuerpo de servicio con escaleras añadido a la parte trasera alargando la dimensión del muro de la medianera.

Los Smithson quieren mantener la separación visual de los edificios, pero en ningún momento desean aumentarla. La solución consiste en incrementar la longitud del plano como si corrieran una cortina. La respuesta la tenemos en nuestro campo visual. Si no fuese por la dimensión añadida, desde nuestro punto de vista sobre la plataforma, llegaríamos a ver el edificio de viviendas que se sitúa en la parte posterior del solar. Este hecho provocaría una interferencia en nuestro campo visual, ya que observaríamos una construcción que rompería la composición visual del cuadro y distraería nuestra atención. Sería necesaria la colocación de un obstáculo visual que oculte su figura.

Doxiadis comentaba en su estudio sobre los santuarios que éstos mostraban completamente sus edificios desde el punto de vista –a la salida de los propileos-, pero si no era posible, una construcción podía ocultar completamente a otra, nunca parcialmente³⁸.

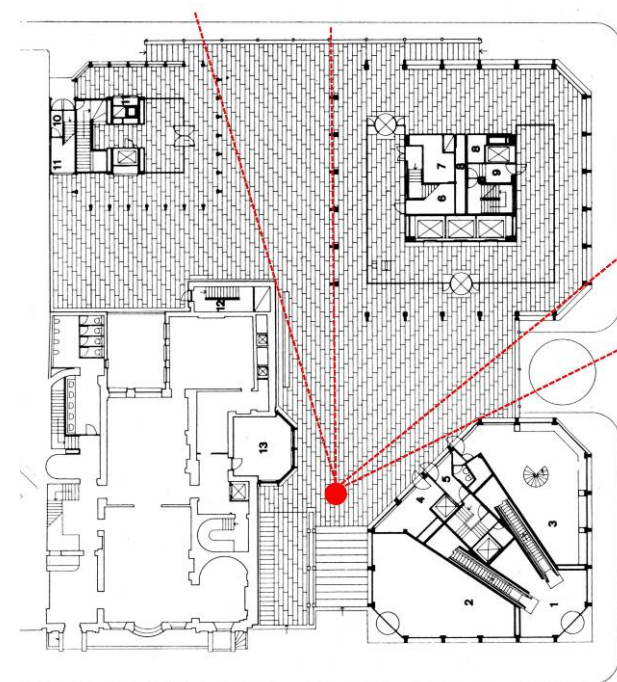


32. Planta baja de The Economist, primeras fases del proyecto, Enero 1961.

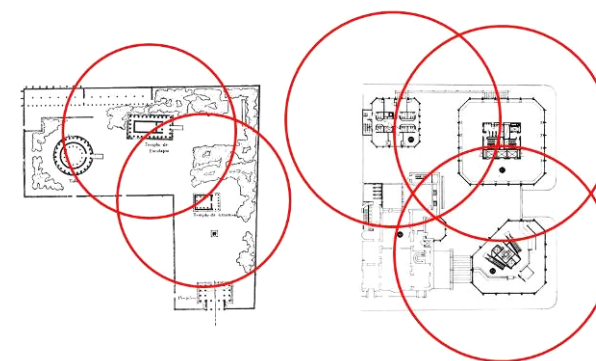
Según el plano (33), la dimensión del campo visual abierto es prácticamente igual en ambos casos. Pero si medimos nuestra posición como lo hacían los antiguos griegos la elección del camino a seguir se despeja. La abertura situada entre las oficinas y el club es un espacio vertical entre dos elementos altos, el muro continuo de la medianera y el chaflán de la torre. Es un espacio interior, con poca luz natural, que al adentrarnos se estrecha como si fuese un embudo. La visión entre la torre de oficinas y el banco es una abertura entre dos elementos del mismo lenguaje. La visión que hemos tenido desde St. James's Street antes de entrar en el complejo y que ya nos sedujo anteriormente se repite. La luz natural entra directamente –orientación sur–, el recorrido se dirige hacia el exterior y a medida que nos acercamos el campo visual libre de edificaciones aumenta a la vez que se mantiene la sensación de amplitud de la plataforma.

Nos dirigimos intuitivamente hacia la entrada del edificio. Al abandonar el eje de la plataforma es cuando se desvela la verdadera dimensión del proyecto. A medida que nos acercamos al edificio de oficinas la apertura hacia la calle aumenta en dimensión se despeja. La visión de la entrada oculta tras el peristilo del edificio se hace más evidente. Hemos llegado a nuestro altar particular, al centro de organización del conjunto espacial.

Un ejemplo similar lo encontramos en el Santuario de Epidauro, también estudiado por Martienssen. El solar, como en el caso del complejo *The Economist*, posee una forma de L con las diferentes construcciones repartidas por el santuario. En un análisis más profundo Martienssen observa que existe una igualdad en la distribución de los elementos. Los templos, los propileos y el tolo se encuentran separados por una idéntica dimensión³⁹. Si aplicamos el mismo análisis a los edificios londinenses, la posición de un edificio en cada vértice que en un principio parece lógica para un solar en L, se vuelve más compleja. A pesar de las diferentes dimensiones de cada uno de las construcciones en planta, sus centros geométricos se encuentran equidistantes. La equidistancia sugiere una forma de coordinación que tiene su base en el espacio continuo. La ordenación de elementos coexistentes es tal que cada edificio resulta significativo como volumen y cualquier posición adoptada por el espectador dentro del esquema tiende hacia la concepción tridimensional de dichos volúmenes.



33. Campos visuales



34. Equidistancia en la ordenación de elementos coexistentes. Santuario de Epidauro y complejo *The Economist*.

Es en este recorrido fuera del eje de la plataforma donde el proyecto explota toda su tercera dimensión. Al aproximarnos hacia la entrada de la torre descubrimos visualmente el bloque residencial (35). El muro de la medianera deja de ejercer su influencia y nos descubre otro elemento de la composición. La modulación propuesta para su construcción, la mitad que la de la torre y el banco, provoca el efecto óptico de alejar el bloque del observador. Los autores provocan mediante este *trompe l'oeil*⁴⁰ un aumento óptico del espacio aparente de la plataforma. Una vez que la ilusión del edificio residencial ha sido descubierta, provoca la atracción en el espectador. Nos incita a seguir descubriendo parte de un espacio que creíamos completado y sigue desvelando sorpresas.

En el camino sobre de la plataforma las vistas dentro del complejo se entrecruzan. En nuestro camino por la plaza los edificios parecen estar cortados por formas arbitrarias (35-36), junto con la trama de pilares de las plantas bajas vidriadas incrementan el efecto del espacio⁴¹. Las particulares esquinas en chaflán de los edificios desvelan sus finalidades. Visualmente reducen el volumen aparente de la construcción lo que permite, desde la lejanía, reducir el impacto visual sobre el paisaje urbano. En las distancias pequeñas como sobre la plataforma, además permite la posibilidad de que existan vistas cruzadas entre los edificios. Las visuales dentro del conjunto de edificios nos permiten observar las relaciones entre las construcciones. La comunicación entre los miembros del conjunto crea un paisaje propio (35-36-37). La vista exterior, la abertura a la calle siempre está presente.

*"The group looks forward to other groups and to the continuing existence of St James's Street. The very closed plan forms emphasise the separation of the elements particularly necessary on this very small site. The space between that is consequent is more than the sum of the spaces that each of the building carries with it."*⁴²

A+PS, *The charged Void: Architecture*



35. Vista interior.



36. Perspectiva interior, Gordon Cullen.

El campo visual posible dentro de cada punto del complejo guarda una relación específica con la posición de los edificios, y es justamente situando la experiencia visual en relación a la precisa disposición de estos puntos como podemos alcanzar la comprensión de las implicaciones que esta organización del espacio produce.



37. Vista interior.

Conclusiones

I

Peter Smithson, en una entrevista a la BBC en 1958, afirmaba que tenía sus dudas acerca de las teorías arqueológicas propuestas hasta entonces. Si bien él mismo como conocedor de la arquitectura griega se definía como un aficionado, como teórico de la construcción de las ciudades no lo era.

*"I am no buff, and it is my none too secret intention to use analyses of Greek layouts to show that there are techniques other than visual ones to guide the shaping and layout buildings."*⁴³

Peter Smithson, Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings

Por técnicas visuales se refiere a teorías como las de Choisy, Martienssen o Doxiadis basadas en los diferentes planos y reconstrucciones de los santuarios griegos. Dichas interpretaciones, afirma Smithson, son muy diferentes entre ellas y dependen en gran medida de las simplificaciones de los dibujantes y de las traducciones de los restos arqueológicos.



38. Alison en las ruinas de Aegosthena, Grecia. Foto de Peter Smithson.

En el caso concreto de Martienssen explica que basa gran parte del análisis en las relaciones de la ruta y el desplazamiento con la organización geométrica del lugar. Peter encuentra muchas contradicciones en su análisis:

"By the second visit -to Greece-, we had more or less rejected is systematization altogether. On the Sounion temenos his analysis really works but if one allows that Greek layout was governed by certain laws, even if these laws are unconscious, the laws have to apply to more than one site" ⁴⁴

Peter Smithson, Without Rethoric

Sobre este último punto difiere con Martienssen y Doxiadis. Así como afirmaban que el temenos era la construcción representativa de la organización espacial también admitían que no se cumple en otras construcciones, seculares o ciudades, en las que no se dedicaba el mismo esfuerzo al ser construcciones menores⁴⁵. Smithson no comparte esta visión⁴⁶ y junto con la aportación de otros autores⁴⁷, basa su afirmación en el ejemplo de las fortificaciones griegas (39). Para él son muestras de una geometría in situ. Si bien los muros son rectangulares, están contruidos con grandes sillares y marcadas juntas horizontales, la geometría no es obsesiva. Se adaptan libremente a su función defensiva y a la topografía del lugar, eran libres en sí mismos, sin ninguna evidencia de sofisticadas relaciones geométricas entre el muro y la ciudad. La teoría del esfuerzo en la construcción no es válida para Smithson ya que considera que los muros de los lugares sagrados se construyen de forma idéntica a los de las construcciones seculares.

Peter Smithson llega a la conclusión de que la cultura griega no utilizaba ningún tipo de sistema espacial en sus construcciones.



39. Ejemplo de una fortificación griega, Messene, Grecia. Foto de Peter Smithson.



40. Camino hacia el templo de Delos, Grecia. Foto de Peter Smithson.

"The fact that Greek streets were never paved is not just a sign of economic poverty but the sign that the concept of the street as a space did not exist."

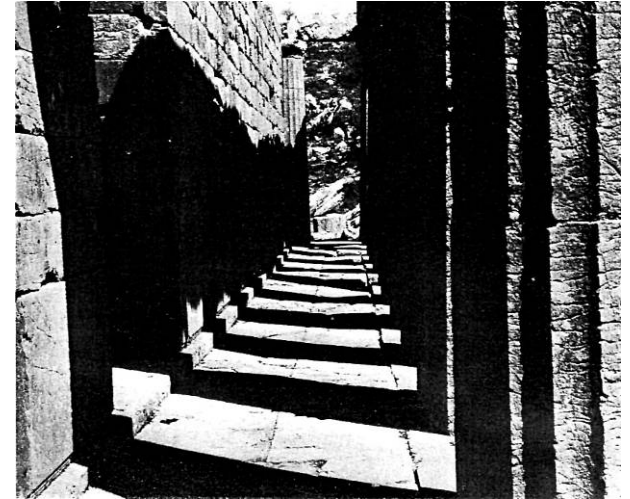
*"My argument is that Greek geometric towns did not create geometric spaces, the places were the voids left. There is a different between drawing a grid, a system of controlling lines to create spaces, and a system of drawing a grid to give a convenient straight pattern and a convenient way of selling land and organising the roads. I regard the public spaces of geometric greek towns as being negative and not positive spaces. I regard these places as holes left in the grid system plan."*⁴⁸

Peter Smithson, *Theories Concerning Layout of Classical Greek Buildings*

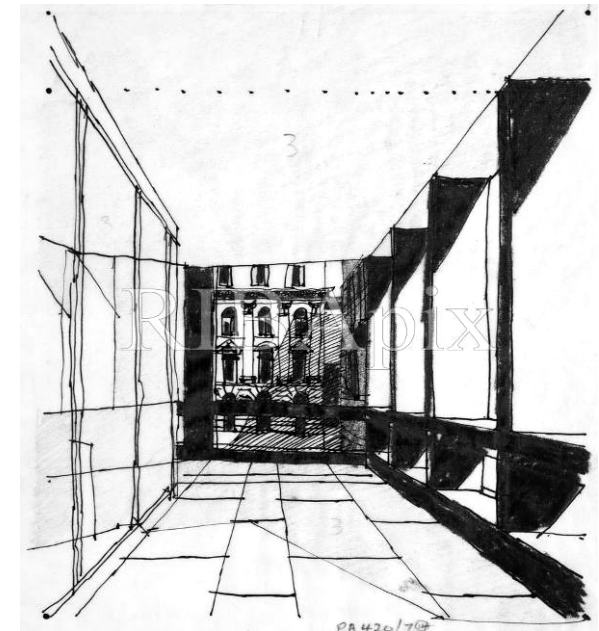
El autor afirma que el concepto de espacio no existe en los griegos. Según Peter, la cultura helena tenía un gran conocimiento de la geometría pero no ha sobrevivido evidencias formales que permitan demostrar la existencia de la perspectiva en la arquitectura griega. La cultura griega llevó la definición del objeto, en este caso concreto el del templo, a un nivel muy alto sin el uso de la perspectiva formal, buscaban una idealización del objeto. Postulaba que el espacio viene a existir cuando lo que queda entre el artefacto es tan controlado como los propios objetos. Es entonces cuando el vacío se conceptualiza y al hacerlo se convierte en espacio, y los griegos conceptualizaron el objeto⁴⁹.

Si bien el arquitecto lanza esta hipótesis sobre el mundo griego, esto no significa que no fuera influido por los temas perceptivos y de recorrido, y utilizara estas herramientas en sus proyectos. Como hemos comentado los conocimientos directos de los escritos de Le Corbusier, Martienssen y Cullen, influirán en su mesa de trabajo -ejemplo de *The Economist*- y en su forma de ver las cosas -artículo sobre la ciudad de Bath-.

La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson



41. Templo de Bassae. Foto incluida por Peter Smithson en su ensayo "A parallel of the orders".



42. Perspectiva de la planta baja, Gordon Cullen.

En 1961 en pleno proceso proyectual del complejo Economist, Peter y Alison Smithson escribieron el artículo llamado “*Pavilion and Route*” publicado en 1965 en la revista Architectural Review. El nombre del artículo es un gran indicativo del tema tratado y una declaración de intenciones. Dentro del mismo incluyen el proyecto londinense, entre otros, como parte de su disertación. Los autores explican que si un recorrido – o ruta como lo llaman ellos- discurre a través de un cierto camino, es para dar importancia a ese recorrido por la posición de los edificios –o pabellones- en relación al mismo. De forma similar, si existe una actividad desarrollada en el camino, la organización de los edificios es tal que resalta la importancia de esa actividad⁵⁰. En el caso de los santuarios griegos la ceremonia del culto y en el ejemplo de *The Economist* la visita o la ida al trabajo⁵¹.

Notas

1. SMITHSON, Alison. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic*. London: Latimer New Dimensions, 1973. pp. 54
2. SMITHSON, Peter. Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings. *AA Journal*, 1959 Feb. pp. 194.
3. SMITHSON, Peter. Ibis pp. 194.
4. SMITHSON, Alison. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic*. London: Latimer New Dimensions, 1973. pp. 55
5. SMITHSON, Peter. Ibis pp. 55.
6. SMITHSON, Peter. Tres Ideas sobre Arquitectura. pp 1.
7. CULLEN, Gordon. *Townscape*. London: Architectural Press, 1961. pp 5.
8. CULLEN, Gordon. *The Economist Building, St. James's*. *Architectural Review* 815, 1965. pp115-124.
9. Recurso electrónico de la Harvard University. <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~des00015>
10. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212. pp 5.
11. CHOISY, Auguste. *Histoire De l'Architecture*. Geneve: Slatkine Reprints, 1983, pp 409.
12. CULLEN, Gordon. *The Economist Building, St. James's*. *Architectural Review* 815, 1965, pp 116.
13. BANHAM, Reyner. "Crowther's Acropolis", *New Statesman*, 15 January 1965, pp 83.
14. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 101.
15. CULLEN, Gordon. *Townscape*. London: Architectural Press, 1961. pp 8-9.
16. SMITHSON, Peter. Walks within the Walls-a Study of Bath as a Built-Form Taken Over by Other Uses. *Architectural Design*, 1969 Oct. pp. 554.
17. CULLEN, Gordon. *Townscape*. London: Architectural Press, 1961. pp 11, 35.
18. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 16-17.
19. SCULLY, Vincent. *The Earth, the Temple, and the Gods : Greek Sacred Architecture*. New Haven, London: Yale University Press, 1962, pp 2.
20. SCULLY, Vincent. Ibis pp 2.
21. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 123-124.
22. CULLEN, Gordon. *The Economist Building, St. James's*. *Architectural Review* 815, 1965, pp 123.
23. SMITHSON, Peter. A Parallel of the Orders: An Essay on the Doric. *Architectural Design*, 1966 Nov. pp. 563.
24. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 115.
25. MARTIENSSEN, Rex D. Ibis, pp 115.

26. SCALBERT, Irene. 'Architecture is Not made with the Brain': The Smithsons and the Economist Building Plaza. *AA Files*, 1995 Autumn, vol. 30. pp. 21.
27. SOCRATES. *Memorabilia Libro III*, cap VIII, sec 10.
28. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Architecture*. New York: Monacelli, 2001, pp. 248.
29. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 116.
30. MARTIENSSEN, Rex D. *Ibis*, pp 116.
31. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212. pp 5.
32. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Architecture*. New York: Monacelli, 2001, pp. 248.
33. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212. pp 3-4.
34. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 127-129.
35. CHOISY, Auguste. *Histoire De l'Architecture*. Geneve: Slatkine Reprints, 1983, pp 410.
36. CHOISY, Auguste. *Ibis*, pp 410.
37. BANHAM, Reyner. "Crowther's Acropolis", *New Statesman*, 15 January 1965, pp 83.
38. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212. pp 6.
39. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956, pp 134.
40. FRAMPTON, Kenneth. *El Economist y la Hauptstadt*. Cuadernos Summa nº 14, 1968.
41. CULLEN, Gordon. *The Economist Building*, *St. James's. Architectural Review* 815, 1965, pp 124.
42. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Architecture*. New York: Monacelli, 2001, pp. 248.
43. SMITHSON, Peter. Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings. *AA Journal*, 1959 Feb. pp. 194.
44. SMITHSON, Alison. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic*. London: Latimer New Dimensions, 1973. pp. 55
45. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212. pp 4-5.
46. SMITHSON, Peter. Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings. *AA Journal*, 1959 Feb. pp. 196.
47. LAURENCE, A.W. *History of Greek Architecture*. Ed. Pelican,
48. SMITHSON, Peter. Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings. *AA Journal*, 1959 Feb. pp. 206.
49. SMITHSON, Peter. *Ibis*, pp 207-208.
50. CULLEN, Gordon. *Townscape*. London: Architectural Press, 1961. pp 5.
51. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Architecture*. New York: Monacelli, 2001, pp. 248.

Bibliografía

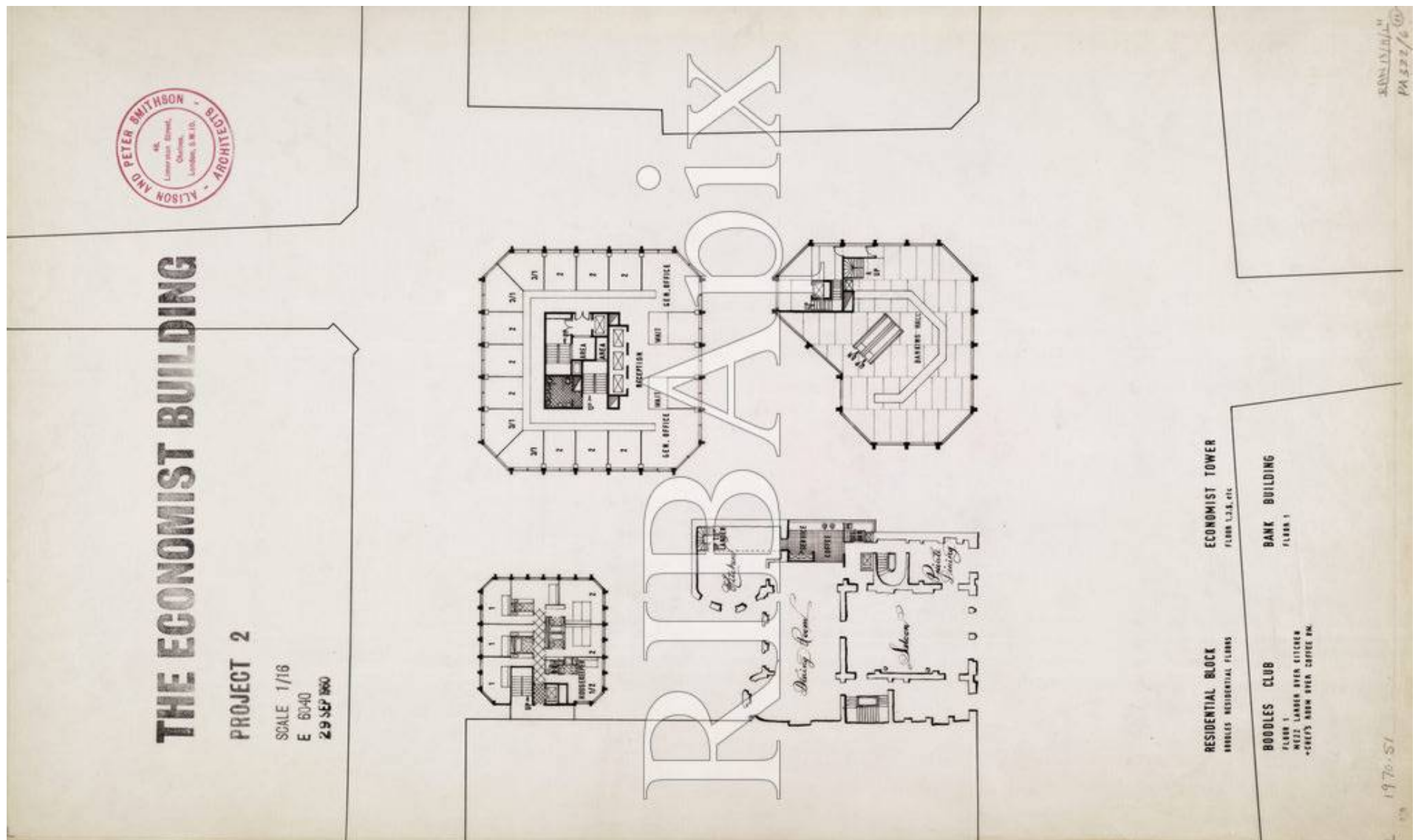
1. BANHAM, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. London: Architectural Press, 1960.
2. CHOISY, Auguste. *Histoire De l'Architecture*. Geneve: Slatkine Reprints, 1983.
3. COULTON, J. J. *Greek Architects at Work : Problems of Structure and Design*. London: Elek, 1977. ISBN 0236400673.
4. CULLEN, Gordon. *Townscape*. London: Architectural Press, 1961 (1964 printing).
5. CULLEN, Gordon. *The Concise Townscape*. 2nd ed. London: Architectural Press, 1961.
6. CULLEN, Gordon. *Architectural Review* 815, 1965. pp115-124.
7. DOXIADES, Constantinos A. *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972. ISBN 0262040212.
8. GOSLING, David. *Gordon Cullen : Visions of Urban Design*. London: Academy Editions, 1996. ISBN 1854904353.
9. LAWRENCE, A. W. *Greek Architecture*. 2nd ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1967.
10. MACMANUS, Frederick a. P.; and CULLEN, Gordon. *Tenterden Explored : An Architectural and Townscape Analysis / by*. Maidstone, England: Kent County Council, 1967.
11. MARTIENSSEN, Rex D. *The Idea of Space in Greek Architecture with Special Reference to the Doric Temple and its Setting*. 2nd ed ed. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1956.
12. MARTIENSSEN, Rex Distin. *Space Construction in Greek Architecture*. *South African Architectural Record*, 1942 May. pp. 117-149.

13. MARTIENSSEN, Rex Distin. Some Aspects of Doric Temple Architecture. *South African Architectural Record*, 1942 Mar. pp. 58-83.
14. NEEDHAM, John. The Siting of Greek Buildings. *RIBA Journal*, 1953 Mar. pp. 180-185.
15. RAVETLLAT, Pere Joan. Primer Van Ser Les Parets. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 1984 Oct./Dec., vol. 163. pp. 22-31.
16. SCALBERT, Irene. 'Architecture is Not made with the Brain': The Smithsons and the Economist Building Plaza. *AA Files*, 1995 Autumn, vol. 30. pp. 17-25.
17. SCULLY, Vincent. New British Buildings. *Architectural Design*, 1964 June. pp. 266-267.
18. SCULLY, Vincent. *The Earth, the Temple, and the Gods : Greek Sacred Architecture*. New Haven, London: Yale University Press, 1962.
19. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Urbanism*. New York: Monacelli, 2005.
20. SMITHSON, Alison. 'Patio and Pavilion' Reconstructed. *AA Files*, 2002 Summer, vol. 47. pp. 37-44.
21. SMITHSON, Alison. *The Charged Void : Architecture*. New York: Monacelli, 2001.
22. SMITHSON, Alison. *Heroic Period of Modern Architecture*. London: Thames and Hudson, 1981.
23. SMITHSON, Alison. *Bibliography: Essays and Books, March 1952 to June 1978 [of] Alison and Peter Smithson*. London: A. and P. Smithson, 1978.
24. SMITHSON, Alison. *Bibliography: Built Work, Including Projects and Diagrams, August 1948 to August 1975 [of] Alison and Peter Smithson*. London: A. and P. Smithson, 1975.
25. SMITHSON, Alison. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic*. London: Latimer New Dimensions, 1973.

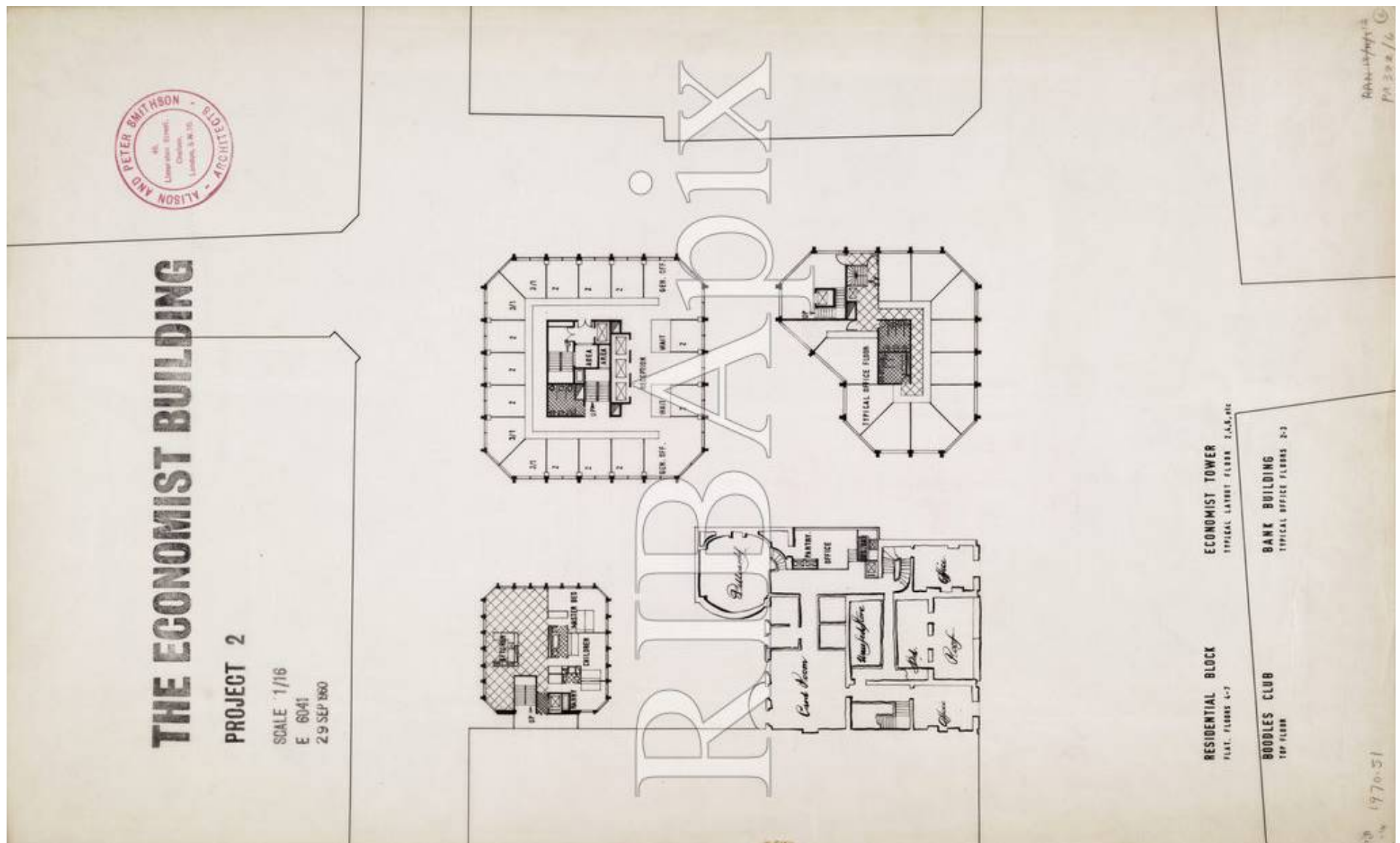
26. SMITHSON, Alison. *Ordinariness and Light : Urban Theories 1952-1960 and their Application in a Building Project 1963-1970*. London: Faber and Faber, 1970.
27. SMITHSON, Alison. *Urban Structuring : Studies of Alison and Peter Smithson*. London: Studio Vista, 1967.
28. SMITHSON, Alison; and SMITHSON, Peter. The Pavilion and the Route. *Architectural Design*, 1965 Mar. pp. 143-146.
29. SMITHSON, Alison; and SMITHSON, Peter. Special Issue. the Rebirth of Japanese Architecture. *Architectural Design*, 1961 Feb.
30. SMITHSON, Peter. *Peter Smithson : Conversations with Students : A Space for our Generation*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.
31. SMITHSON, Peter. Walks within the Walls-a Study of Bath as a Built-Form Taken Over by Other Uses. *Architectural Design*, 1969 Oct. pp. 554-564.
32. SMITHSON, Peter. A Parallel of the Orders: An Essay on the Doric. *Architectural Design*, 1966 Nov. pp. 557-563.
33. SMITHSON, Peter. Town Planning Advisory Scheme and Report for Mehring-Blucherplatz, Berlin; Architects: Alison & Peter Smithson: Reflections on the Project. *Architectural Design*, 1964 Aug. pp. 383-386.
34. SMITHSON, Peter. Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings. *AA Journal*, 1959 Feb. pp. 194-212.
35. SMITHSON, Peter; and SMITHSON, Alison. Che Succede all'Economist? [what's Happening to the Economist Building]. *Spazio e Societa*, 1989 July/Dec., vol. 12, no. 47/48. pp. 84-85.
36. WHITE, John. *The Birth and Rebirth of Pictorial Space*. 3rd ed. London: Faber, 1987. ISBN 0571147194.

Anexo gráfico

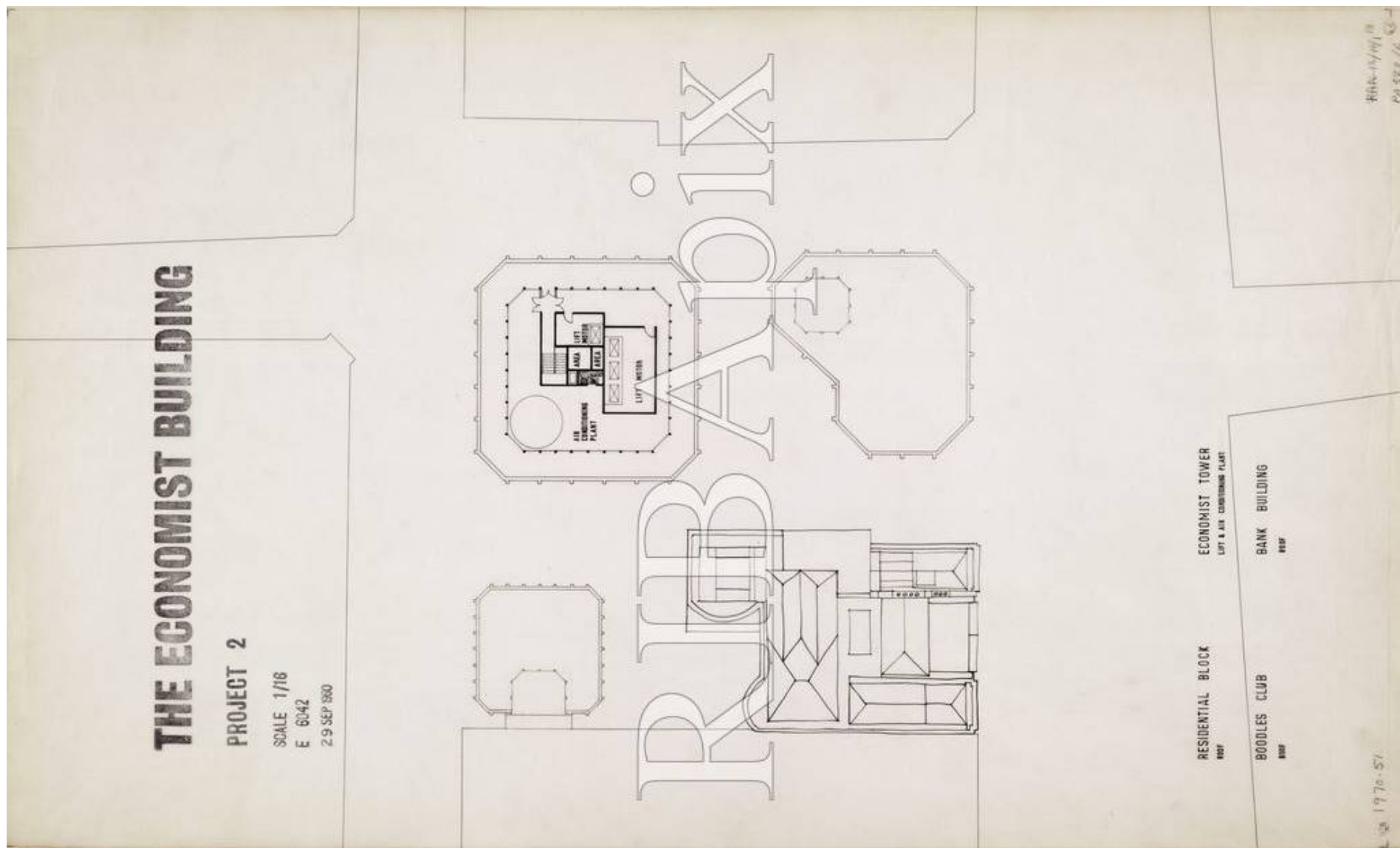
Colección de planos originales del proyecto *The Economist* (1959-1964) de Alison y Peter Smithson.
Colección del R.I.B.A. Royal Institute of British Architects.



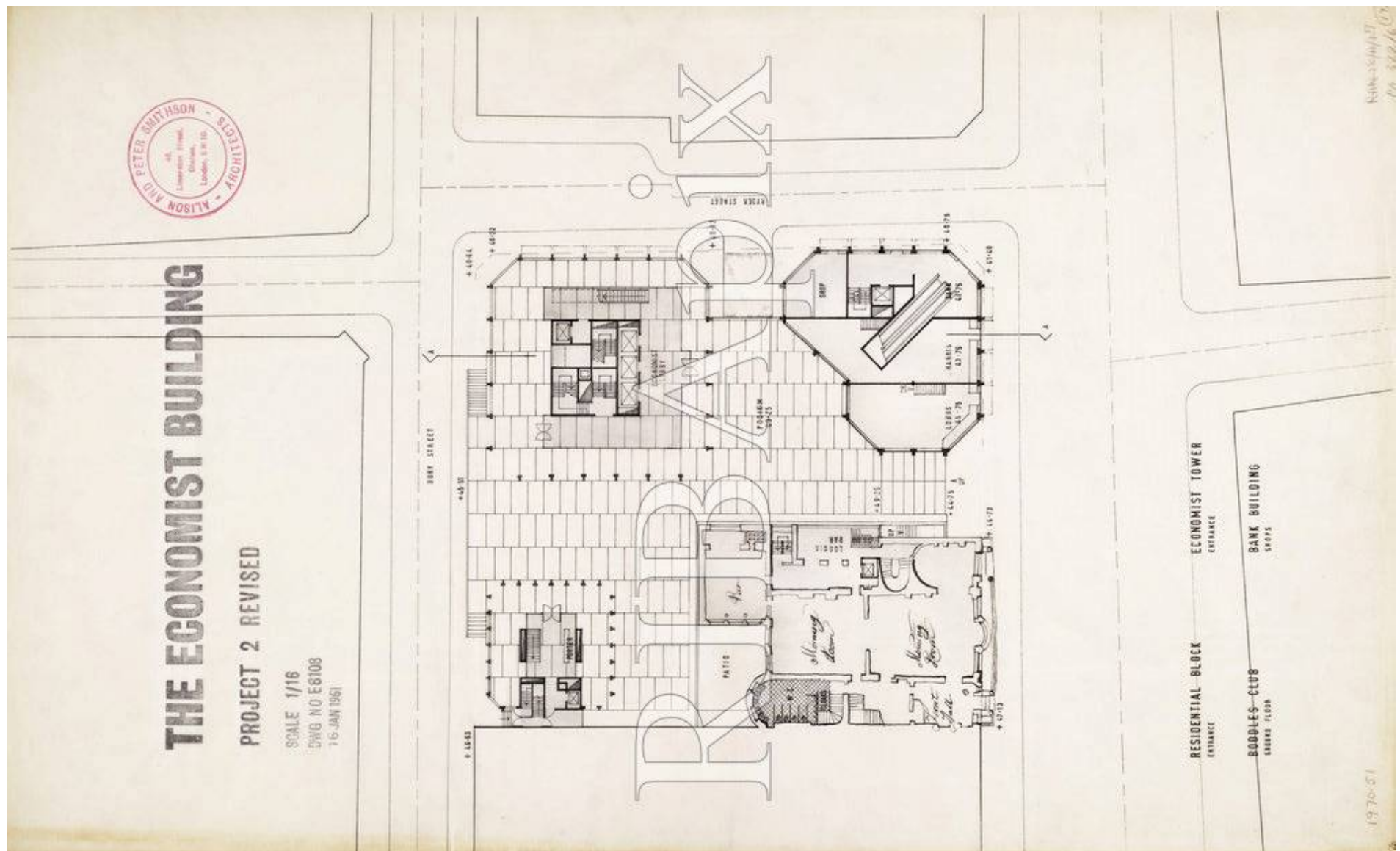
B. First floor plan of the residential block and Economist Tower, Boodles Club and bank building. 29 Sep 1960.



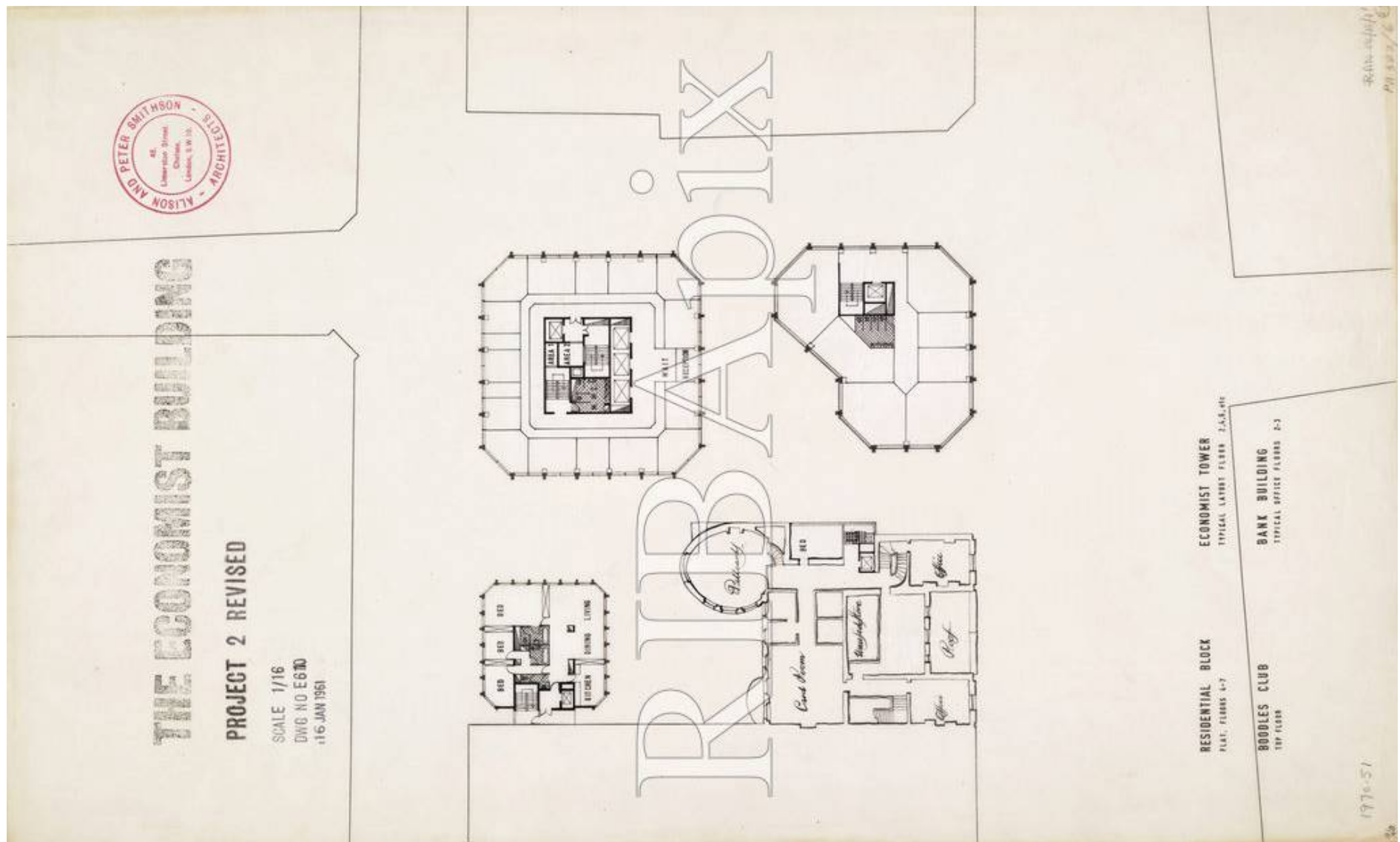
C. Plan of upper floor residential block flats, Economist Tower, Boodles Club and bank building office floors. 29 Sep 1960.



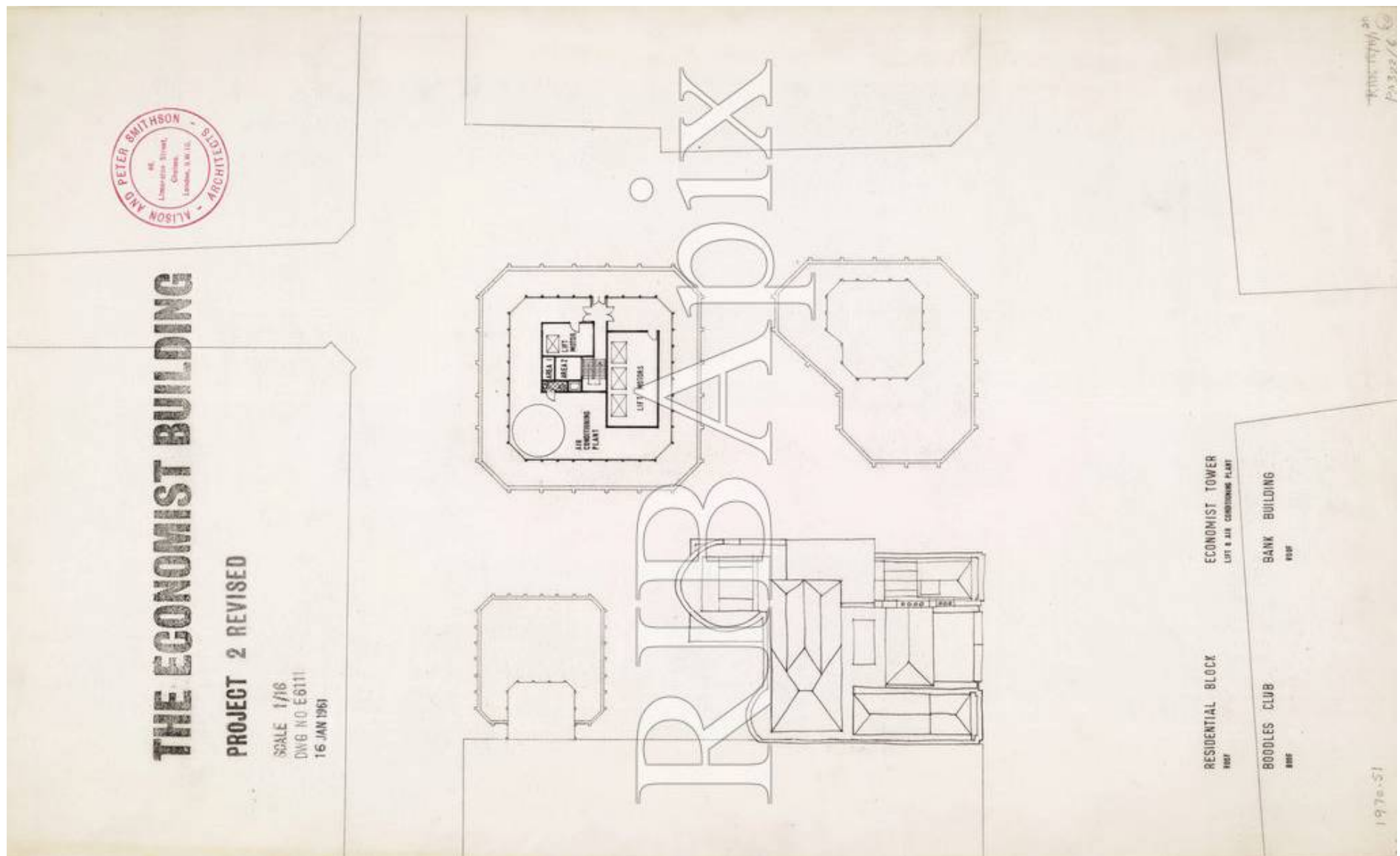
D. Plan of upper floor residential block flats, Economist Tower, Boodles Club and bank building office floors. 29 Sep 1960.



E. Revised ground floor plan of the residential block and Economist Tower entrances, Boodles Club and shops in the bank building. 16 Jan 1961.



G. Revised upper floor plans for the residential block and Economist Tower, Boodles Club and bank building, 16 Jan 1961.



H. Revised plan of the residential block, Economist Tower, Boodles Club and bank building roofs. 16 Jan 1961.



I. St James's Street elevation. 16 Jan 1961.



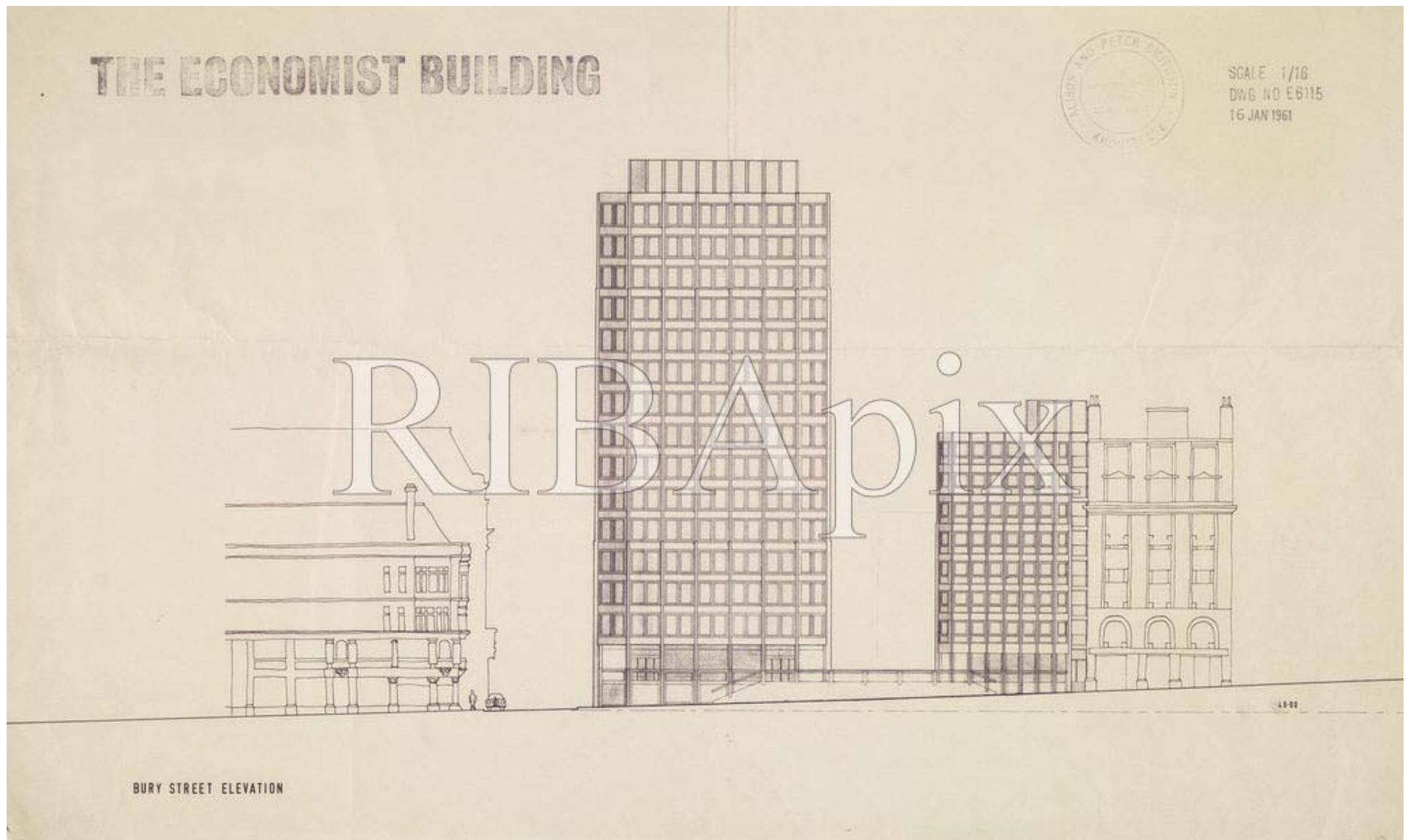
J. St James's Street elevation with revised front (bank) building. Fecha desconocida, mediados de 1961 aprox.



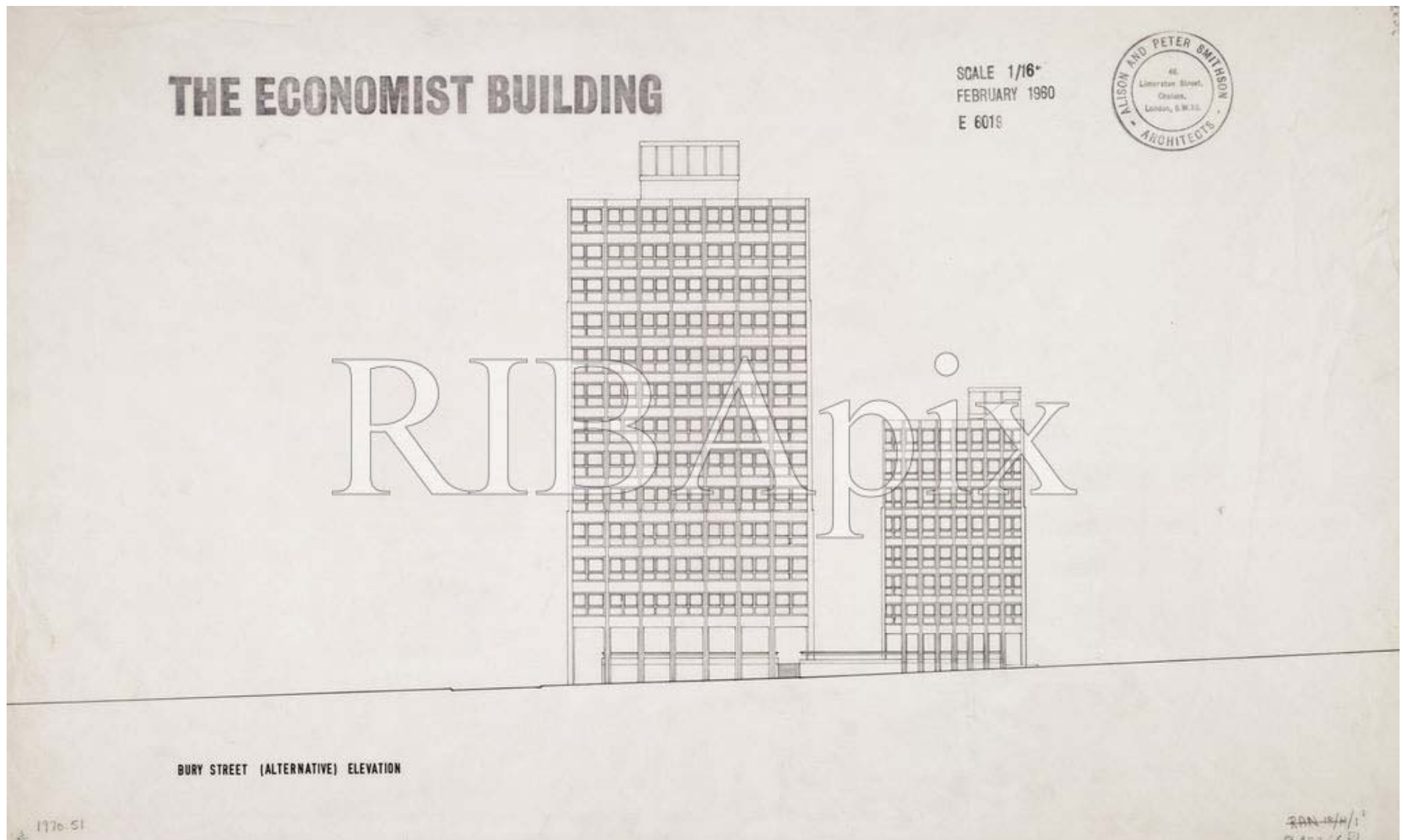
K. Ryder Street elevation. 16 Jan 1961.



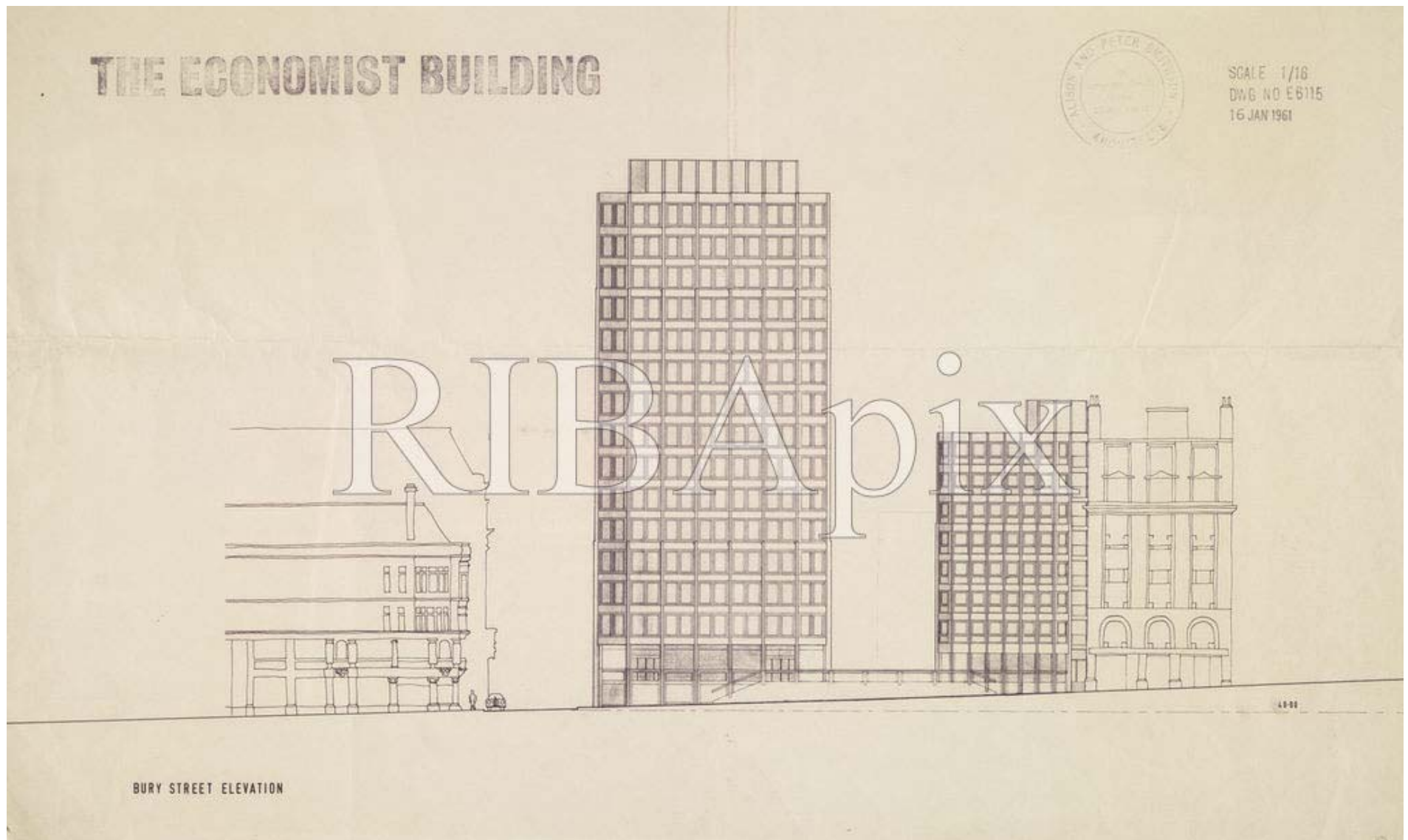
L. Ryder Street elevation with revised front (bank) building. Fecha desconocida, mediados de 1961 aprox.



M. Bury Street elevation. 16 Jan 1961.

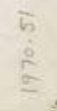


M. Alternative Bury Street elevation. mediados de 1960 aprox.



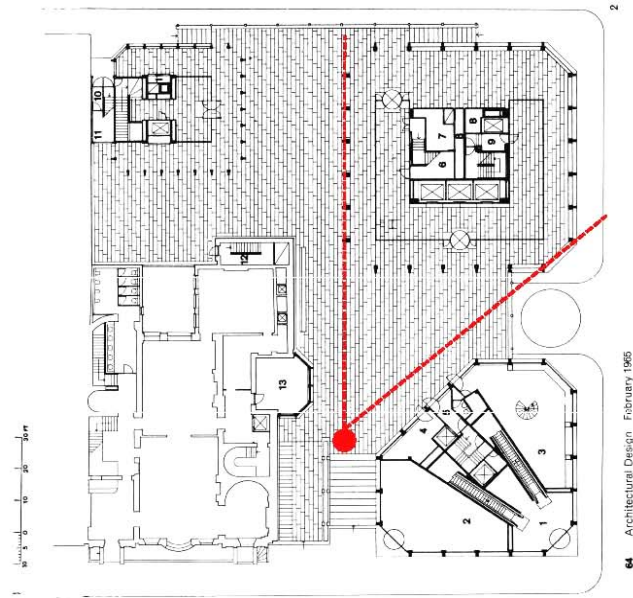
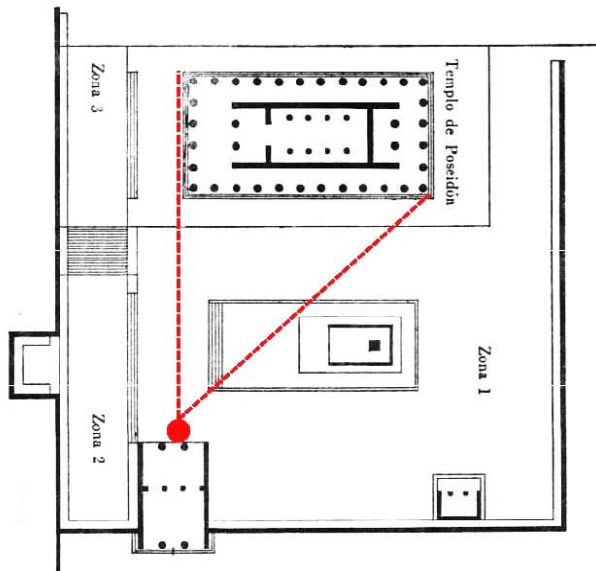
O. Bury Street elevation. 16 Jan 1961.

Run 1/4/1
P1 202/1 ②

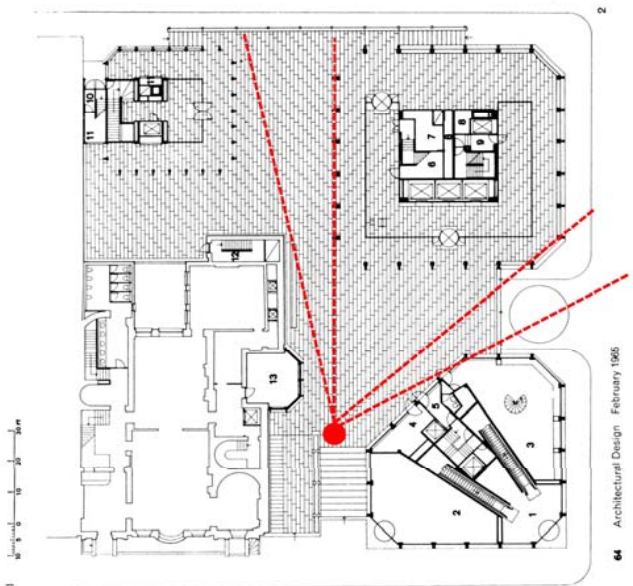
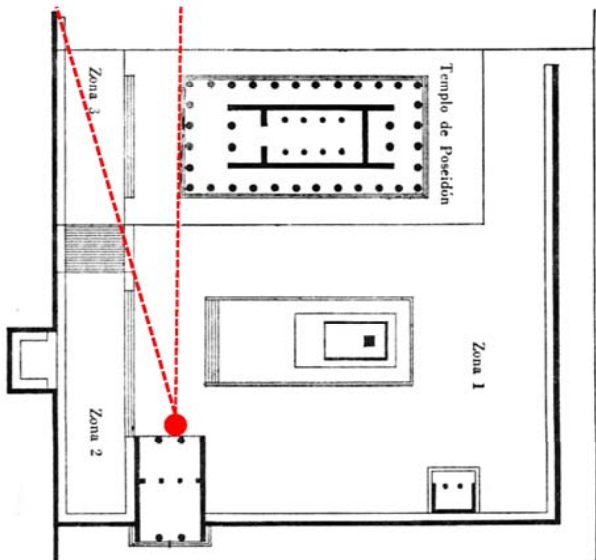


La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson

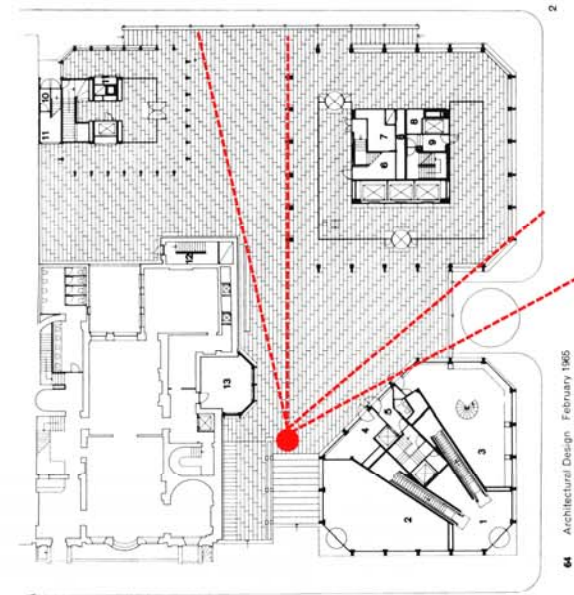
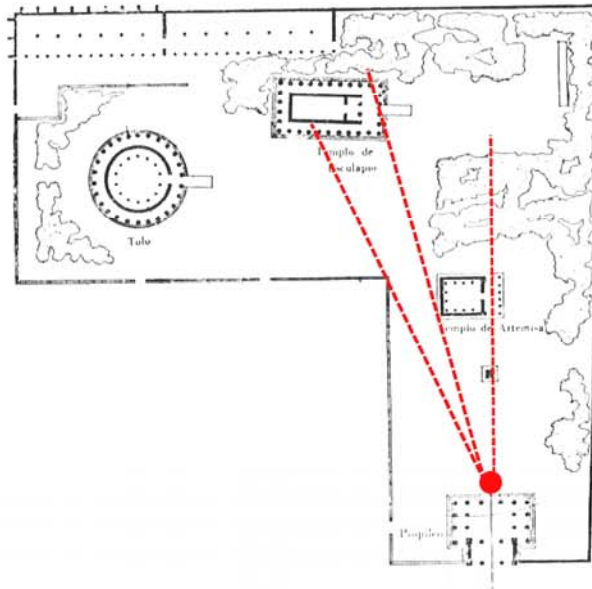
Planos de los análisis realizados



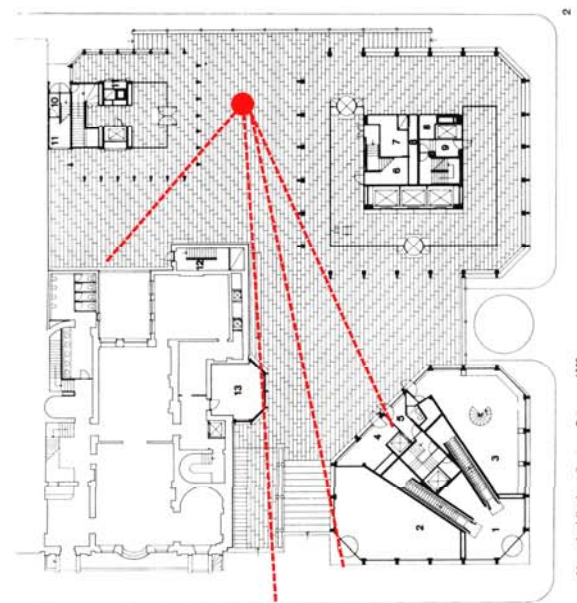
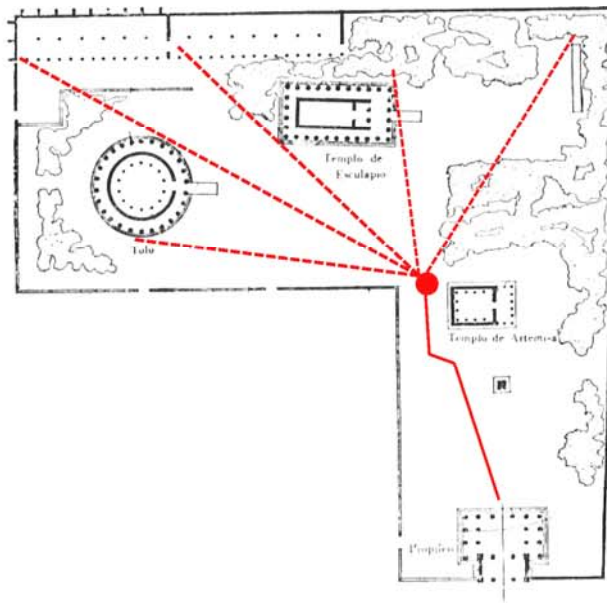
Q. Análisis comparativo de los campos visuales, Templo de Poseidón y complejo *The Economist*.



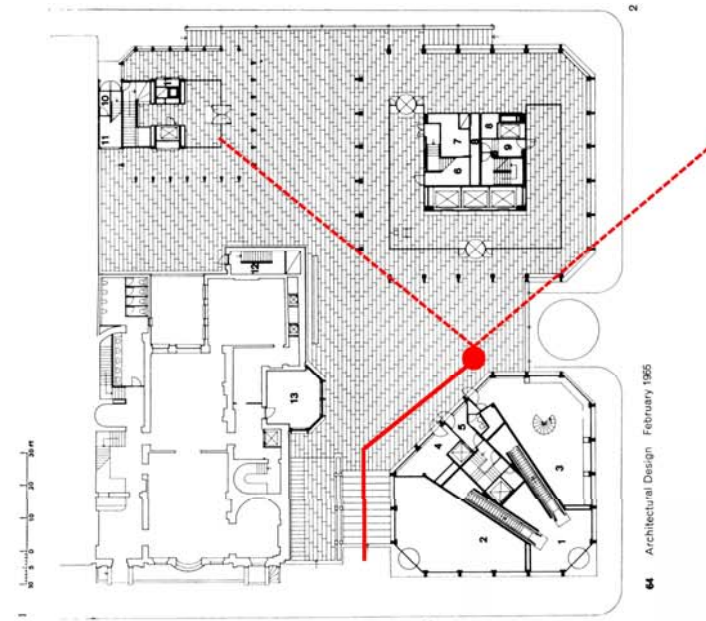
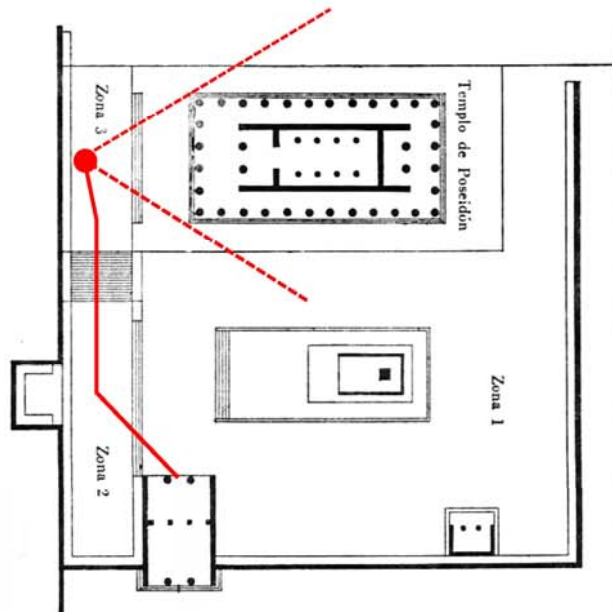
La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson



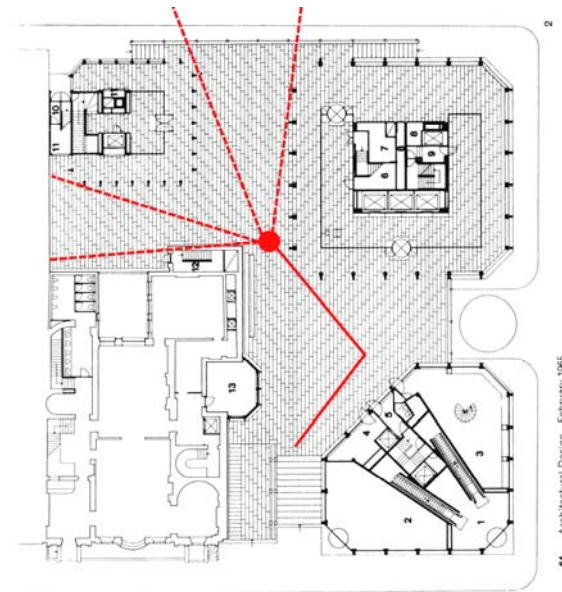
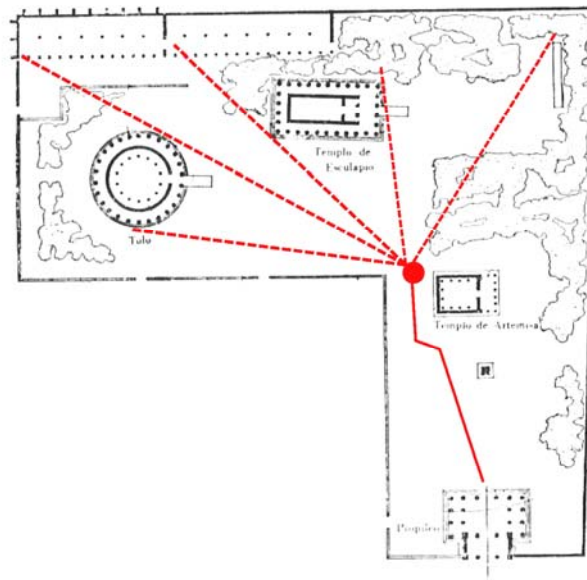
R. Análisis comparativo de los campos visuales, Templo de Esculapio y complejo *The Economist*.

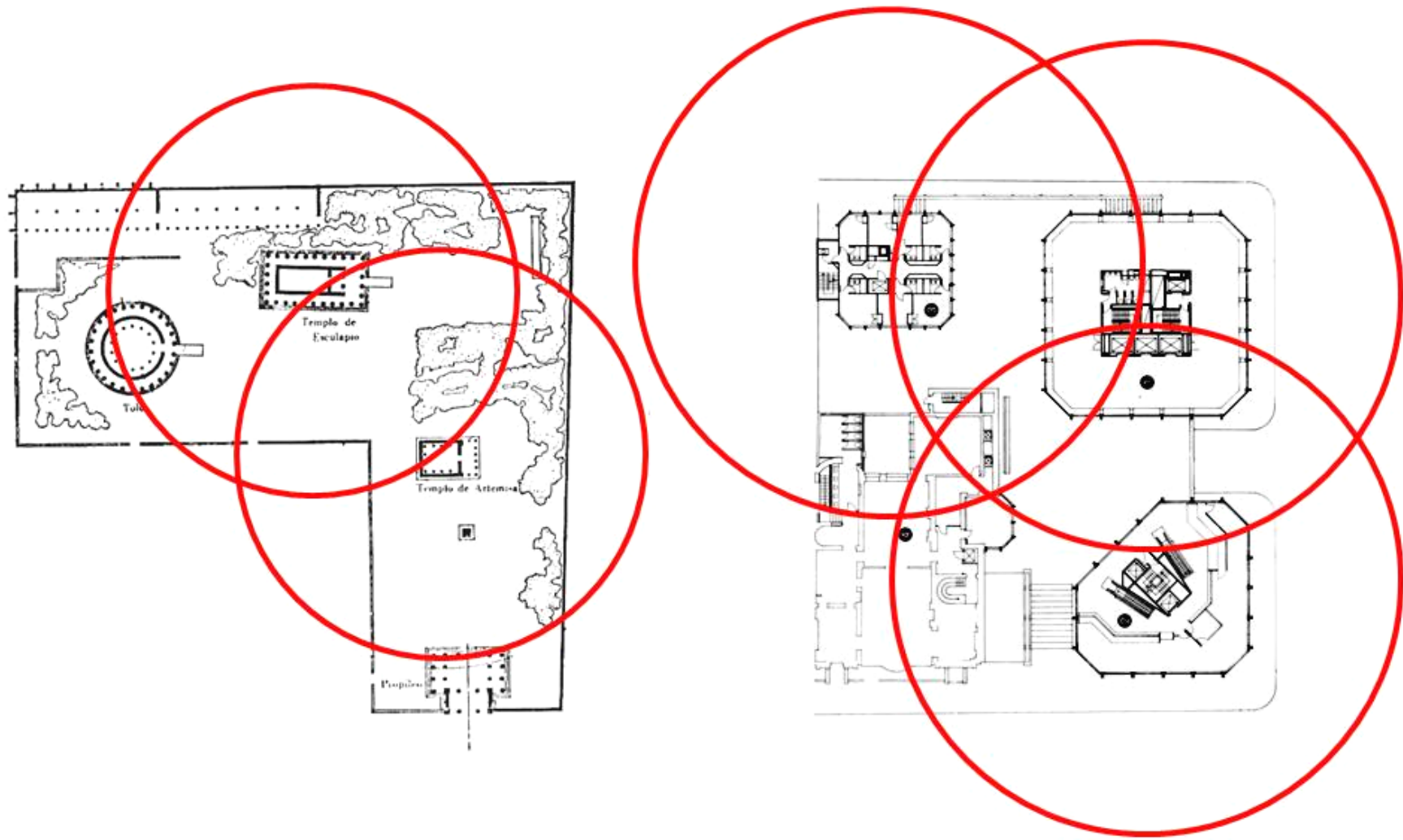


La influencia de los temas perceptivos y de recorrido del temenos griego en el complejo *The Economist* de Alison y Peter Smithson



S. Análisis comparativo de los recorridos, Templo de Esculapio, Poseidón y complejo *The Economist*.





T. Equidistancia en la ordenación de elementos coexistentes. Santuario de Epidauro y complejo *The Economist*.